



**LA REVUE DU CENTRE DE RECHERCHE
ET D'ETUDES EN LITTERATURE
ET SCIENCES DU LANGAGE**

Revue semestrielle N°14 - Décembre 2022



Université Félix Houphouët-Boigny
UFR Langues, Littératures et Civilisations

ISSN : 2226-2695

JCR Editions

• Études de didactique, de linguistique et de stylistique

• Théories et analyses littéraires

Illustration: Masque Senoufo (logo de l'Université Félix Houphouët-Boigny)

• Cinéma, arts du spectacle et autres arts

Réalisation :

• Spiritualité et littérature orale

• Sylvie NIAMKEY
- CRELIS (Centre de Recherche et d'Études en Littérature et Sciences du Langage)
BP V 34 Abidjan - E-mail: revuecrelis@gmail.com

- JCR Editions
04 BP 1433 Abidjan 04 - Tél. 07 08 03 06 56

Dépôt légal : Décembre 2022

Université Félix Houphouët-Boigny
UFR Langues, Littératures et Civilisations



R.C.L.

COMITÉ DE RÉDACTION

Directeur de Publication

Prof. Kobenan N'guettia Martin KOUADIO

Rédacteur en Chef

Dr. Mory DIOMANDÉ

Rédacteur en Chef Adjoint

Prof. Jacques Raymond Koffi KOUACOU

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Abia Alain Laurent ABOA

Professeur Titulaire. Spécialité : Sociolinguistique
Vice-Doyen chargé de l'Évaluation et du suivi des enseignements
de l'UFR Langues, Littératures et Civilisations
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

Kouakou Dongo David ADAMOU

Maître de Conférences. Spécialités : Poésie, Poétique, Psychocritique
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire.
Professeur associé, Doyen de l'UFR Langues Littératures Civilisations
et Communication à l'Université Méthodiste de Côte d'Ivoire

Afankoé Yannick Olivier BÉDJO

Maître de Conférences. Spécialités : Stylistique et Poétique
Directeur du Département de Lettres Modernes
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

Jean DÉRIVE

Professeur émérite. Spécialité : Littérature comparée
Mention Francophonie, Littératures africaines écrites et orales
Université de Savoie, LLACAN, France

Xavier GARNIER

Professeur des Universités. Spécialités : Littératures française
et francophones. EA : « Écritures de la Modernité »
Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle, France

Makagnon René GNALÉGA

Professeur Titulaire. Spécialités : Poésie et Poétique
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire
Président de l'Université Méthodiste de Côte d'Ivoire

Samia KASSAB-CHARFI

Professeur des Universités. Spécialités : Littératures française et francophone des XIX^e et XX^e siècles, Stylistique, Rhétorique
Université de Tunis, Tunisie

Loukou Fulbert KOFFI

Maître de Conférences. Spécialités : Stylistique et Poétique
Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire

Christophe KONKOBO

Ph.D. Assistant Professor of Francophone Studies. Spécialité : Théâtre africain contemporain. Department of Languages, Literature & Philosophy
Tennessee State University, Nashville TN, USA

Jacques Raymond Koffi KOUACOU

Maître de Conférences. Spécialité : Traditions et littératures orales
Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire

Gnacabi Prince Albert KOUACOU

Maître de Conférences. Spécialité : Littérature française
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire
Membre du Comité Exécutif de CIVIS-CI

Kobenan N'Guettia Martin KOUADIO

Professeur Titulaire. Spécialités : Poétique et Stylistique (Poésie francophone)
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

Jean LASSÈGUE

Directeur du CREA au CNRS. Spécialité : Anthropologie
Paris IV Sorbonne, France

Ayébi Aïssa Anna MANOUAN

Maître de Conférences. Spécialités : Sciences du Langage (Linguistique, Didactique de l'anglais, Psycholinguistique)
Membre du Laboratoire de Recherche et d'expérimentation Citoyenneté Active pour le Développement Durable (L.A.R.C.A.D.D.)
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

Emmanuel MATATEYOU

Maître de Conférences (Habilité à Diriger des Recherches, HDR). Spécialités :
Poétique de l'oral, Didactique des littératures africaine et francophone
École Normale Supérieure & Université de Yaoundé 1, Cameroun

Apollina Béatrice N'GUESSAN Épouse LARROUX

Maître de Conférences. Spécialité : Littérature et Civilisation françaises
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

Aboubakar OUATTARA

Maître de Conférences. Spécialités : Sémantique cognitive et Sémantique
énonciative en corrélation avec les solutions syntaxiques et l'entourage
pragmatique, Analyse linguistique des textes francophones
Université de TROMSØ, Section de Français, Norvège

Apo Philomène SÉKA

Maître de Conférences. Spécialités : Stylistique, Roman africain
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

Klognimban Dominique TRAORÉ

Professeur Titulaire. Spécialités : Études Théâtrales, Dramaturgies
et Arts du spectacle. Université Félix Houphouët-Boigny
de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

+ Bernard ZADI ZAOUROU

Maître de Conférences. Spécialités : Stylistique, Linguistique,
Poétique et Littérature orale / Université Félix Houphouët-Boigny
de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

**Stylistique, Rhétorique, Didactique,
Grammaire et Linguistique**

DE L'ELOQUENCE ROMANESQUE DANS *REMEMBER* CHARLES DE STEEVE ROBERT RENOMBO

Fortuné NKONENE-BENHA

nkone001@hotmail.com

CERLIM – Université Omar Bongo (Libreville, Gabon)

Résumé

Premier roman du Gabonais Steeve Robert Renombo, dont la composition s'inspire à la fois du récit historique et de l'écriture fictionnelle, *Remember Charles* est une enquête biographique qui plonge le lecteur dans la vie du capitaine Charles N'Tchoréré, héros de la Seconde Guerre mondiale. À partir d'une hypothèse soupçonnant la présence d'une infrastructure rhétorique dans les replis du texte, notre réflexion tente d'en saisir les enjeux fictionnels et oratoires, tributaires de la sensation d'éloquence de l'œuvre. Pour ce faire, notre lecture s'intéresse au code mémoriel attaché à la figure du héros, ainsi qu'aux techniques épideictiques par lesquelles le récit réalise à sa manière la représentation de cette légende africaine.

Mots-clés : éloquence ; enquête biographique ; épideictique ; fiction ; mémoire.

Abstract

First novel by Gabonese Steeve Robert Renombo, whose composition is inspired by both historical narrative and fictional writing, *Remember Charles* is a biographical investigation that immerses the reader in the life of Captain Charles N'Tchoréré, hero of the Second World War. Based on a hypothesis suspecting the presence of a rhetorical infrastructure in the folds of the text, our reflection tries to grasp the fictional and oratorical issues, dependent on the feeling of eloquence of the work. To do this, our reading focuses on the memory code attached to the figure of the hero, as well as the epideictic techniques by which the story engages in its own way the representation of this African legend.

Keywords: eloquence; biographical survey; epideictic; fiction; memory.

Introduction

Longtemps relégué en queue de peloton de la littérature négro-africaine, le roman gabonais a peiné à s'imposer dans le champ francophone. L'étroitesse du marché local et sa faible audience internationale ont ainsi retardé et assourdi l'écho d'une production qui ne manque pas de qualité. Au tournant du XXI^{ème} siècle les choses changent, les textes se multiplient, l'inspiration se diversifie, des noms s'imposent – Bessora, Divassa Nyama, Otsiémi. En plein renouveau ces dix dernières années, le roman gabonais n'a cessé pour autant d'être traversé par la question sociale et politique qui le domine depuis sa naissance. On recense ainsi nombre de fictions au cœur desquelles l'évocation de l'histoire a permis d'accomplir, moins qu'un changement de sujet, la transformation d'un paradigme esthétique accordant au vécu collectif la meilleure part de l'imaginaire. Que ce soit le deuil national après la mort d'Omar Bongo dans *Le Dernier Voyage du roi* de Peter Ndembay (2011), la biographie romancée des résistants gabonais par Jean Divassa Nyama (2016), voire les mémoires de Dominique Douma (2012), les noces de l'Histoire et de la *poïesis* – au sens d'Aristote (2014, p.887) qui les distingue – sont devenues un trait typique de la création littéraire au Gabon.

Un des derniers témoignages de cette modernité qui renouvelle en acte la conception du littéraire par l'hybridité générique, est Steeve Robert Renombo, auteur en 2019 d'une savoureuse fiction : *Remember Charles*. Par le recours à des archives, des témoignages, et à sa propre rêverie nourrie d'imaginaire littéraire, artistique et scientifique, le personnage principal veut, en recollant les bribes du vécu du soldat N'Tchoréré, réécrire l'histoire de ce héros. L'auteur entend sauver de l'oubli une figure légendaire, en assumant une posture scripturale visant à la fois un devoir de mémoire et une sorte de réhabilitation. Notre intérêt est lié au mode de signification de ce roman, lequel est structuré selon un échafaudage rhétorique, tantôt discret, tantôt massif.

Aussi, la pratique scripturale de Steeve Robert Renombo nous permet-elle d'interroger la pertinence de l'éclairage du texte littéraire africain par des outils rhétoriques, ses modalités de réappropriation de la parole persuasive et sa capacité à se prêter à des schémas formels d'origine rhétorique. On voit donc que les enjeux ne manquent pas à propos d'une fiction qui se retrouve au croisement de l'histoire – à laquelle elle emprunte les référents, quitte à les retravailler – et d'une manipulation du verbe créateur largement, et ostensiblement employé à emporter l'adhésion du lecteur.

L'intrication de la rhétorique, la fiction et l'histoire ne constitue pas une nouveauté dans l'espace réflexif de la recherche Si l'exploration d'une mutuelle influence entre la science d'Hérodote et le texte fictionnel est devenue courante, les travaux examinant les modalités du

commerce entre rhétorique et littérature ne manquent pas non plus. On retrouve cette problématique générale dans deux textes classiques, *L'Âge de l'éloquence* (2009) de Marc Fumaroli, et *Rhétorique et littérature* (2002) d'Aron Kibédi Varga. Le premier s'attache, dans sa préface, à présenter la rhétorique comme méthode de compréhension du phénomène littéraire, tandis que le second donne « un bref exposé des préceptes dont la connaissance est indispensable si l'on veut savoir ce que la littérature doit à la rhétorique, et si l'on veut analyser une œuvre littéraire selon cette perspective » (p. 19).

Avec *Langage et littérature*, Michel Meyer démontre de façon magistrale la rhétoricité fondatrice du littéraire, en ce que le texte littéraire porte en lui une question qui ne s'énonce pas ouvertement par les phrases qui le constituent, mais qui est traitée implicitement par le texte même (2001, p.94). Il s'agit donc de dérouler le fil argumentatif par lequel « l'intention secrète » du discours se déploie, parfois contre la logique apparente du continuum verbal.

Enfin, Christelle Reggiani a marqué une avancée décisive avec son livre *L'Éloquence du roman. Rhétorique, politique et littérature* (2008). En auscultant les enjeux politiques de la littérature des XIX et XX^{ème} siècles, elle réévalue le lien de réciprocité entre écriture et rhétorique, dans une perspective stylistique qui en démontre la permanente actualité. Par le titre de notre réflexion, nous nous inscrivons dans les brisées de son geste analytique, en éprouvant comme/après elle la faculté de la fiction romanesque à fixer en son centre focal la parole persuasive à travers un ensemble de dispositifs réglés par la tradition.

Quant à la collaboration entre la fiction et l'histoire, depuis longtemps placée au cœur des travaux de Claude Lévi-Strauss, Michel de Certeau, Paul Ricœur ou Pierre Nora, elle a récemment fait l'objet d'un numéro spécial de *Dalhousie French Studies* (2016)¹, rappelant maintes parentés entre les fictions littéraires et l'écriture historique qui se modèle sur les formes littéraires, voire sur les figures de rhétorique.

C'est dans ce cadre heuristique que nous inscrivons l'intelligence analytique du roman de Steeve Robert Renombo, un cadre de référence à partir duquel vont se mesurer le projet esthétique de l'auteur, la dimension éloquente de son écriture, et la résistance de cette dernière à ses propres réticences à la technique rhétorique, éprouvée comme chose du passé, sinon manipulation. Dans le procès qui est fait, en sourdine ou de manière biaisée, de la colonisation,

¹ *Dalhousie French Studies* : « Fiction et Histoire en littératures française et francophone » (numéro spécial), Dalhousie Université, Volume 109, Hiver 2016. Lire en particulier, Mohamed Aït-Aarab, « Historicisation du récit et fictionnalisation de l'histoire dans quelques romans comoriens » (p. 17-24), et Driss Aïssatou et Vincent Simédoh, « Fiction et histoire : du réel à l'écriture des possibles » (p. 3-6).

la rhétorique, au service de l'idéologie, est du côté des Blancs ; tandis que l'éloquence et sa spontanéité, sa fraîcheur, se retrouve dans le camp des Noirs.

Après avoir posé l'enjeu terminologique et heuristique de notre étude, nous nous intéresserons aux différents aspects de la mémoire dans le roman, avant d'aborder la signification de l'éloquence épидictique en œuvre.

1- Rhétorique ou éloquence ?

Alors que la rhétorique se définit habituellement comme l'art du discours persuasif, et la science de bien parler, l'éloquence qui en constitue une partie (Molinié 1992, p. 127) se réserve le domaine proprement oratoire. Celui-ci concerne la *memoria* et l'*actio*, et dans une certaine mesure l'*elocutio*. Il s'agit, contrairement à la rhétorique enchaînée à un corps de règles qui étouffent le naturel de l'expression, d'une persuasion muette qui a su camoufler sa technique par une habileté obtenue au prix d'un exercice assidu du corps et de la mémoire. La discursivité du texte littéraire, à sa manière, incorpore cette dimension oratoire.

Rhétorique et éloquence sont, en fait, complémentaires si nous acceptons de saisir la rhétorique en tant que subjectivation de l'implicite², et admettre qu'« elle s'inscrit de droit au centre de l'entreprise littéraire, et renvoie aux extrêmes de son utilité, la thèse persuasive d'une discipline au service de l'argumentation, et la thèse ornementale d'une pratique aliénée à la figuralité » (Saint-Gérand 1994, p.56). Dans cette optique, le roman éloquent serait celui qui exhiberait une langue soignée, « sentant la rhétorique » comme on dit souvent, mais qui en même temps est travaillée par une question qu'il faut trouver.

1-1- Conviction de narrateur

Depuis Sartre, on n'ignore pas que l'écrivain est un parleur qui désigne, démontre, ordonne, refuse, interpelle, supplie, insulte, persuade. Les mêmes observations peuvent s'appliquer à Okambi, le narrateur de *Remember Charles*. Enseignant dans une université gabonaise, le personnage incarne, par son goût des mots, un homme de lettres, et du fait de son métier un homme de paroles. Un orateur en somme³.

² Distinguant entre « les questions débattues *dans* le texte par les phrases qui le constituent et la question traitée *par* le texte lui-même », Michel Meyer en vient à considérer – à raison nous semble-t-il – que le « texte signifie littéralement ce qu'il ne dit pas, ou, en d'autres mots, ne dit pas littéralement ce qu'il signifie ». Si le texte se conçoit comme une version non littérale de ses composantes interprétées littéralement, sa signification est donc rhétorique. Cf. *Langage et littérature*, Paris, Puf, coll. « Quadrige », 2001, p. 94 et 95. Les conséquences d'un tel postulat ne sont pas moindres, surtout du point de vue méthodologique : la rhétoricité du discours littéraire doit se mesurer, plus que le détail atomistique des procédés techniques, dans sa texture globale.

³ L'identité patronymique du narrateur est significative à cet égard. Dans le dialecte gabonais *myéné*, langue maternelle de l'auteur, « Okambi » fait référence à un maître de la parole.

Etant entendu qu'on ne recourt pas au langage sans intention de convaincre, le projet qu'il nourrit sur le capitaine N'Tchoréré se fonde nécessairement sur une foi dans le pouvoir de la parole à restituer la « véritable » personnalité du héros. Paradoxalement, bien que sa passion du verbe et des belles phrases soit visible, Okambi agit comme s'il nourrissait de la méfiance vis-à-vis de l'efficacité verbale. Sa critique de RFI (p.16-17), accusée de colporter des rumeurs et d'être à la solde des intérêts liés aux conjonctures politiques, pourrait s'assimiler à un procès contre la rhétorique journalistique, en ce qu'elle cacherait – comme celui du refoulé – le retour du Colon. De fait, même s'il indexe son aspect manipulateur, ce n'est pas le logos en soi qui est mis en accusation, mais plutôt celui qui l'utilise.

Dans cette perspective, le roman peut se lire comme le pari de construire un récit authentique. Parce que des « zones troublent persistent » (p. 36) dans l'histoire de N'Tchoréré, telle qu'elle a été transmise par une certaine *doxa* adossée au discours historique, le récit fictionnel se pose en alternative pour préserver l'histoire de toute falsification :

Que n'a-t-on dit de « ceux de 40 » ? Que ce furent des pétochards, des pleutres qui avaient honteusement perdu la guerre. Quel épais linceul n'a-t-il pas recouvert, tel un manteau opaque l'éclat de leurs faits d'armes, la geste exemplaire de ces soldats noirs venus des lointains s'ouvrir les tripes pour une guerre qui n'était en rien la leur, mais qu'ils s'approprièrent jusqu'au sang par amour de la France ? Combien de monuments funéraires voire littéraires pour honorer leur mémoire (...) ? (p. 121)

« Pétochards », « pleutres », sont des termes à connotation dysphoriques, et prennent chez le narrateur valeur meurtrière en ce qu'ils assassinent une seconde fois ces soldats du contingent africain. Raison pour laquelle, à l'écho monophonique de cette histoire sous-évaluée il faut substituer une « histoire en noir et blanc et faire en sorte qu'elle innervé un récit national transversal et polyphonique » (RC, idem). Dès le départ, le soupçon pesant sur la restitution de l'histoire des « tirailleurs » va motiver et enclencher l'action romanesque.

1-2- Les mots sur/sous les maux : l'enquête biographique

Dans cette rhétorique de l'implicite jetant le soupçon sur l'écriture de l'histoire, le narrateur ne se contente pas de verser dans la stérile récusation. Il fait œuvre de créativité : comment parler du Capitaine N'Tchoréré après tout ce qui a été dit et écrit sur l'illustre officier ? La quête traditionnelle qui structure toute narration se complète ici d'une enquête biographique, entremêlant deux récits. L'un factuel et l'autre fictionnel, un biographe romantique et un personnage historique au vécu « romancé ».

De manière plus explicite, la parole romanesque affirme qu'il s'agit de « mettre des mots, fussent-ils invraisemblables, sur des choses du pays, elles, bien réelles » (p. 16). Cette intention d'atteindre un ordre véritable de désignation s'appuie sur un *topos* maintes fois éprouvé en

littérature (Ndembay 2005), celui d'un protagoniste qui entreprend d'écrire, ou de réécrire les aventures d'une personnalité plus ou moins célèbre, victime d'oubli, d'injustice ou de conspiration du silence. D'un point de vue rhétorique, l'enquête biographique concerne en même temps l'invention et l'élocution. D'une part, il s'agit de trouver les arguments du récit dans le modèle d'écriture de l'histoire ; d'autre part de tenir compte des contraintes opposées du romanesque et du biographique.

Par ailleurs, l'enquête biographique semble user d'une narration décentrée, d'une focalisation parallactique qui amène Okambi à changer de position, à se déplacer pour observer au mieux – physiquement, mentalement, cognitivement – son objet, lequel devient insaisissable dans sa distribution spatiale et temporelle au Gabon, au Sénégal, au Maroc, en Indochine et en France, au cours de différentes époques qui vont de l'enfance à sa mort, en passant par sa formation. Enfin, les figures du contraste et du parallèle (dans le roman la présence de l'ombre et de la lumière, sous des angles variés, confine à l'hyperbole) impliquent une logique comparative qui permet à l'écrivain de poser symboliquement l'antagonisme civilisationnel des peuples, sur le fond duquel se détachent les faits diégétiques.

1-3- Le paradoxe des armes et des lettres

Implicitement on perçoit dans cette écriture des contrastes une mise en perspective paradoxale entre les lettres et les armes, comme l'avait déjà réalisée Miguel de Cervantès dans *Don Quichotte*. Les récits prosopographiques du chapitre III (« La forge des héros »), dans lesquels il est discrètement fait mention de son langage châtié ayant une résonance de préciosité (p. 50-51), laissent entendre que ce noble de sang royal avait le goût des lettres. Conjecture risquée, mais il ne semble pas abusif de retrouver en N'Tchoréré, chez qui les qualités de commandement et de maîtrise de soi prédominaient, l'alchimie que d'autres combattants légendaires ont su réaliser.

Selon la dichotomie établie au Moyen Âge entre *facta* et *verba*, on sait le militaire d'abord homme d'action avant d'être un orateur. Les exemples de De Gaulle, de Napoléon ou de César, qui se sont illustrés dans les lettres et sur les champs de bataille constituent, à ce titre, des exceptions, sauf à poser l'hypothèse de l'existence d'une éloquence typiquement militaire. Charles N'Tchoréré fut-il amateur de lettres, à tout le moins manieur de verbe doué ? Le texte ne le dit pas. Tout ce que l'on peut extraire de la narration est un aveu paradoxal en guise d'élucidation de l'attrait d'Okambi pour les militaires :

Je crois même que, par la pensée, je passe bien plus de temps sur les champs de bataille que sur les sentiers de mon présent. Que cherché-je sans répit dans ces gestes héroïques, ces confrontations violentes des corps ? Pourquoi cette passion morbide pour tous ceux que Paul

Eluard nomme si magnifiquement « les bâtisseurs de ruines », moi qui suis par ailleurs homme délesté de toute bravoure, voire de toute autorité ? (p.14)

Ainsi, en un apparent contre-pied au projet biographique qui s'esquisse dès les premières pages du roman, le narrateur/personnage semble établir une analogie renversée entre lui le contemplatif attiré par les armes, et les militaires séduits par la puissance du verbe. Cependant, c'est en sondant plus profondément dans les mémoires du roman qu'il faut débusquer les vérités de la fiction.

2- Mémoires romanesque et oratoire

Comme thème récurrent évoquant l'appréhension du temps, mais aussi en tant que dispositif d'écriture, la mémoire participe de l'éloquence de ce court roman.

2-1- Sous le signe de la mémoire

Le titre à lui seul constitue déjà le programme narratif autour de la question de la mémoire. Ainsi « Remember Charles » peut se traduire par « se souvenir de Charles », ou « en mémoire de Charles » suivant la logique des titres thématiques qui annoncent le contenu diégétique. Le récit est donc mené dans le but de sauver le capitaine des « brumes épaisse de l'oubli » (p.34), pour ne pas tomber « dans la nuit d'un oubli préjudiciable » (p. 44), afin que « l'huile qui alimente la flamme du souvenir jamais ne vienne à manquer » (p.77). Autant de métaphores sur les ravages du temps qui inscrivent le roman dans le registre rhétorique de la *memoria*, la quatrième partie de l'art oratoire.

L'usage, ou la convocation de la mémoire se partage entre la remémoration et la réminiscence. La première procède d'une tension de la volonté et répond à un « devoir de mémoire » (p. 43) par lequel Okambi se donne pour mission d'aller en quête du vrai N'Tchoréré. La scène de réminiscence, de son côté, désigne un lieu rhétorique jouant « le rôle (...) d'un "signe mémoratif" : il est la cause qui permet d'articuler le présent et le passé » (Reggiani 2008, p. 67). Alors que la première est concertée, la seconde se révèle occasionnelle, comme lorsqu'il est question du « génie du lieu » (p. 35), ou de « l'aura des lieux qui m'aura permis d'accéder à des modes de connaissance plus subtiles, proches de la révélation » (p. 11). Plus exemplaire de ce topos est le passage suivant, en ce que la contemplation d'un objet présent projette le narrateur dans le passé de la guerre :

Tandis que je continue à fixer la cathédrale, je me trouve transporté dans cette ambiance de bruit et de fureur. J'entends le sifflement des obus largués et ressens le tremblement de la terre au moment de leur explosion. (p.89)

Participative, la mémoire joue donc ici sur les registres de la remémoration et de la réminiscence. La singularité de Renombo s'affiche dans l'usage qu'il fait du participe présent. Dans l'incipit la lumière est décrite « perforant l'opacité de la pièce », alors que la nuit est présentée « semant la mort au long cours » (p. 13). On mentionnera aussi :

C'est pourtant en *coupant* par les plateaux que les colonnes de chars allemands progressaient rapidement en direction de la Somme, *mutilant* la terre par leurs chenilles et *saccageant* les arbres des boqueteaux (...). (p. 67, nous soulignons)

Mode impersonnel qui tient du verbe et de l'adjectif, le participe présent fonctionne, dans le récit du romancier gabonais, sous deux régimes. Souvent sous son mode grammatical habituel, mais encore plus comme catalyseur temporel permettant aux faits, gestes et discours consignés par la mémoire textuelle de s'amalgamer autour du présent de l'énonciation romanesque. Il intervient alors comme un « emblème discursif » utilisé pour garantir à l'enchevêtrement des époques, la cohérence propre à toute enquête biographique.

2-2- Histoire, événement, fiction

L'intérêt porté à la vie et à la carrière du capitaine Charles N'Tchoréré octroie au récit une dimension marquée du sceau de l'événementialité. Nous entendons par là que les événements relatés dans le roman ressortissent au régime de manifestation de la contingence radicale. Or, comment faire de cette matière unique l'objet d'une création dotée de sens ?

Reconnaissant que les « événements s'accordent mal du silence » (p. 16), Okambi est ballotté par les flots impétueux d'une double mémoire historique et littéraire (72), dont la superposition lui permet d'approcher la vérité de sa quête à Airaines en Picardie, lieu des exploits de l'instructeur militaire gabonais. D'événements, il est surtout question de l'acte héroïque qui incarne à la perfection « l'occurrence pure qui segmente la continuité du temps, le surgissement imprévisible et non répétable » (Mesure et Savidan 2006, p ; 431). Situé « hors saison », censé déjouer toute forme de prévision, de déterminisme, et débordant tout cadre préétabli (*RC*, p. 37), l'événement subsume « ce qui arrive » et rend compte de « l'avoir lieu ». Son traitement en fait un moteur narratif puissant.

Ainsi, l'acte de bravoure du 7 juin 1940, qui n'a eu lieu qu'une fois, est extrait du régime singulatif – et événementiel – de l'histoire, pour rejoindre le mode itératif – et esthétique – de la fiction littéraire et ses ornements. Ainsi, au lieu de raconter une seule fois ce moment capital et tragique de la biographie de N'Tchoréré tel qu'il s'est produit, Okambi le relate plusieurs fois, quitte à prendre des libertés avec la vérité historique et l'agrémenter d'épisodes adjacents qui en rehaussent l'intérêt.

Cette « héroïsation du héros », si une telle tautologie est permise, actualise et concilie les deux acceptations de l'histoire sous les formes de *historia* et de *fabula*. Alors que l'*historia* renvoie aux faits et événements attestés et dignes de mémoire⁴, la *fabula* se rapporte davantage aux productions de l'imagination, où le réel et la fiction se confrontent. Perçu sous l'éclairage de cette focalisation binaire, l'acte héroïque du 7 juin 1940 est soumis – le romanesque aidant ou prévalant – au tamis de la fictivité et de la fictionalité. Plus encore, la vérité historique se met au service de la véridiction poétique, dans un entre-deux constitutif du code mémoriel du roman. En conséquence, la date fatidique du 7 juin 1940 n'est plus un simple repère biographique. Réévaluée comme *terminus ad quem* et *terminus a quo*, elle constitue tour à tour la fin d'une trajectoire de vie et le début d'un projet esthétique ; la clôture d'un récit rétrospectif factuel et l'impulsion d'une dynamique littéraire.

En expérimentant ce schéma, éprouvé naguère sous une forme différente par Claude Simon (*La Route des Flandres*) Steeve Robert Renombo installe son geste scriptural dans la mémoire de la littérature.

2-3- Du palimpseste comme adjvant oratoire

« La mémoire de l'orateur emmagasine des textes classiques, elle les range par "lieux" et elle offre ainsi à son invention les ressources de savoir et de parole accumulées par l'expérience de nombreuses générations » (Fumaroli 2009, p. XII). Pour la fiction qui nous concerne, on relèvera que l'art de la mémoire va de pair chez avec l'accumulation d'une impressionnante liste de références culturelles. Comme si la parole du narrateur conditionnait son autorité à une érudition exhibée afin de rehausser son discours et le rendre crédible.

Doté d'une mémoire fabuleuse et prodigieuse digne des orateurs antiques, Okambi est à lui seul une encyclopédie qui transforme le texte du roman en un palimpseste vertigineux. Parce qu'il travaille à exorciser le risque d'un oubli emportant le héros, le narrateur puise dans plusieurs tiroirs culturels faisant référence aux différents visages de son enquête biographique (la guerre, le temps, l'oubli, la fraternité humaine, la question de l'homme, l'amour, etc.). Stimulant ainsi sa mémoire par divers adjavants venus de sa rêverie, les exhument de l'inépuisable stock de souvenirs personnels et lectures de prédilection. Il serait fastidieux de

⁴ Le narrateur confie ainsi à son ami sémiologue Pet' : « (...) figure-toi que trois semaines durant j'ai quasiment compulsé toutes les archives que tu évoquais tantôt, j'ai lu *Charles N'Tchoréré face aux nazis*, de Louis Bigmann et *Charles N'Tchoréré, un héros gabonais mort pour la France*, de Jean-Patrick Mackossaud ; j'ai parcouru toutes les archives que Marcel N'Tchoréré, le président de la Fondation a généreusement mises à ma disposition, et j'ai même visionné *N'Tchoréré, un héros noir face aux nazis*, de Jacky Moiffo, *Les Tirailleurs d'ailleurs*, d'Imunga Ivanga et *Juin 1940, le grand chaos*, de Christophe Weber », *Remember Charles*, p. 35-36.

dresser la liste hétéroclite de ces « phares » (au sens baudelairien) : poètes (Apollinaire, Rimbaud, Lamartine, Senghor, Eluard), chanteurs (Bob Dylan, Claude Damas Ozimo, Robert Martial Auléley), essayistes et penseurs (Georges Balandier, Frantz Fanon, Georges Conchon, Sartre, Braudel, Hampaté Bâ), écrivains (Joseph Conrad, Franz Kafka, Tierno Monénembo, Eric Vuillard, David Diop, Jules Romains, Didier Daeninckx), politiques (Edgar Faure, Jean Moulin), peintres (Hubert Robert, Picasso, Otto Dix).

Cette pratique du palimpseste qui joint l'intertextualité la plus flagrante à une hypertextualité où dominent souvent la légèreté, voire l'ironie, n'est pas sans rappeler Alain Mabanckou (*Verre Cassé*) ou Michel Butor (*Degrés*). Elle est à mettre à l'actif d'une *intenio auctoris* concertée. Car l'invention rhétorique prend ici la forme de la citation, l'allusion, voire la référence⁵, apparentées à la pratique ancienne de l'imitation créatrice, c'est-à-dire pour le narrateur/ orateur trouver la matière argumentative dans la lecture des anciens, et réaliser sa propre élocution par leur imitation. La mention, voire le commentaire de ce flot de références littéraires et artistiques donnent au narrateur des bêquilles pour suppléer, compenser, sinon compléter l'information issue des archives, afin de donner une perspective neuve à l'histoire de Charles-Borromée Messani-y-N'Tchoréré.

3- De l'éloge à la canonisation : un tombeau littéraire

Tout bien considéré, le roman de Steeve Robert Renombo, parce qu'il est tourné vers l'éloge du sujet biographique, peut se ranger dans la rhétorique épидictique du tombeau littéraire. À bien des égards, l'écriture profile ici une disposition de l'ordre de l'hagiographie dont le point d'orgue se dénoue textuellement en une canonisation.

3-1- Le parti-pris épидictique

Visant à réunir la communauté des citoyens autour du partage des vérités sociales qu'elle reconnaît, le discours du genre épидictique se situe dans une perspective esthétique (Reggiani 2001, p. 20-21) : il s'agit de faire partager à l'auditoire le sentiment du beau ou du laid (plastique et/ou moral). Globalement, *Remember Charles* sacrifie à l'éloquence démonstrative, puisque l'univers diégétique – les faits de guerre – échappe à la question du judiciaire, et que le

⁵ Qualifiant Radio France International d'« évangile médiatique » charitalement « libéré pour le salut des *Damnés de la terre d'Afrique* », le narrateur doute que ce media soit « la voix de ceux qui n'ont point de voix et la bouche de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir » (RC, p. 16). On reconnaît la référence à Frantz Fanon, et la citation du *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire. Parmi les autres nombreux jeux de miroir, cette citation d'Alain Mabanckou qui éclaire aussi l'écriture de Steeve Robert Renombo : « L'histoire de France est cousue de fil noir » (p. 121)

traitement du délibératif par le narrateur est à géométrie variable. Par exemple, si à la fin le titre du roman qu'Okambi veut écrire lui est suggéré après une conversation avec Flavien (p. 122-123), la résolution de se rendre à Airaines précède l'échange/délibération avec Pet' (p. 33-37), qui sert plutôt de prétexte pour faire valoir le talent dialectique des deux personnages.⁶

Ce sentiment du beau s'exhale du chapitre III du roman, intitulé « *Nduani*. La forge des héros », lequel tente, à grand renforts d'hyperboles et de caractérisations mélioratives, une restitution « de notre histoire, dans ce qu'elle a d'exemplaire et de valeureux, l'exaltation de nos figures héroïques (p.34). À travers la célèbre émission « Mémoire d'un Continent », est racontée « l'exceptionnelle carrière militaire qui commence précocement pour s'interrompre glorieusement » (p.45). D'ailleurs, la notion « *Nduani* » concentre les vertus du capitaine, et exprime en dialecte gabonais *myéné* :

(...), littéralement, la capacité d'un homme à se distinguer par son savoir-être et son savoir-faire, une attitude tenant du flegme britannique et de la courtoisie du gentilhomme. Et, fidèle à cet impératif catégorique du "gouvernement de soi", Charles N'Tchoréré a pu facilement intégrer jusqu'aux cercles les plus fermés et y évoluer harmonieusement. (p.49)

Avec des accents oratoires que ne renierait pas l'historien médiéval Philippe de Commynes ou le théologien et orateur Bossuet, Élikia M'Bokolo dresse le portrait sublimé de cet « aristocrate, avec tout ce que cela suppose de raffinement, d'intelligence sociale et de tenue de soi » (idem). Un tableau dépourvu de toute nuance, proche en cela d'une hagiographie.

3-2- Une résonance hagiographique

L'enquête biographique, en effet, peut dériver sous la plume de Steeve Robert Renombo en un pur exercice d'éloge, tantôt excessif, tantôt gratuit, oubliant qu'un honnête homme n'est pas forcément un homme honnête. C'est pourquoi, en bon orateur qui sait jouer des effets de l'ethos, le narrateur prend soin de « travailler » son image à partir de la tenue de son discours.

Tout d'abord il se montre bienveillant en instaurant une intimité avec le lecteur par des adresses complices (« bien entendu », p. 24 ; « croyez-moi sincère », p. 26 ; les apostrophes déguisées en acquiescements dans les mots-phrases "oui" aux pages 27, 81 et 86). Relevant de la *captatio benevolentiae*, ces outils ont pour fonction de rendre le lecteur disposé à croire et admettre le récit des exploits du capitaine et les qualités – même les plus invraisemblables – qui lui sont attribuées.

Ensuite, par son niveau de langue soutenu et ses raisonnements subtils, le discours d'Okambi accrédite l'image d'un narrateur qui maîtrise son sujet – fonction mathésique bien connue de la

⁶ À tout le moins, cependant, ces deux résolutions – d'effectuer le pèlerinage en Picardie et d'écrire un livre – tracent et délimitent « l'espace littéraire » qui reçoit la narration et la description du roman ainsi produit.

narratologie. Ainsi, une syntaxe archaïsante (p. 56), comme « Que cherché-je ? », ou encore une circonstancielle explicative introduite par « non que » (p. 16), contribuent à donner d'Okambi l'image d'un philologue intéressé par les « désignations métaphoriques » (p. 60) et indifférent aux « luttes sémantiques » (p. 74). Si l'on y ajoute ses talents de dialecticien :

La France comme toute nation affichait à l'instar du dieu Gongoloma Soké, d'Amadou Hampaté Bâ, un visage composé de plusieurs faces contradictoires et cependant entremêlées. Les unes humaines et solaires et les autres grimaçantes et irréversiblement tournées vers les ténèbres. Mais, contre les démons de la nuit (...) Oui, cette France-là fut impardonnablement esclavagiste et colonialiste. (...) Je sais donc sa part maudite, je sais la brutalité impérialiste et sa geste opaque, comme l'appréte de sa force. (...) Mais je sais aussi que, par un spectaculaire retournement qui sculpte sa grandeur et impulse son rayonnement mondial, il arrive que ces visages de l'ombre se recomposent en figures radieuses et humanistes. (p. 81, nous soulignons l'articulation du mouvement argumentatif)

On pourra déduire du dispositif sémio-rhétorique du roman que le narrateur s'adresse à un lecteur mis en demeure de recevoir les énoncés tel un élève écoutant le discours magistral d'un enseignant. Ce n'est pas un hasard si tant de Professeurs arpencent la diégèse: le narrateur, Pet', Élikia M'Bokolo, François Rouillard, Noblesse Albert.

Pour revenir à la figure « sanctifiée » de Charles N'Tchoréré, ce n'est pas tant sa vie ni sa mort, somme toute normale pour un militaire, qui en font un candidat désigné à l'écriture d'une hagiographie romancée. Mais plutôt la peinture pathétique qui en est faite, et sa présentation comme une « hostie noire » - Senghor est plusieurs fois convoqué. La représentation romanesque insiste à maintes reprises sur ce « preux chevalier » (p. 86 et 115) qui a sacrifié sa vie pour un idéal qui le dépasse : la grandeur de la France, en tant que celle-ci incarne l'universel. Et cette béatification, qui doit beaucoup à son éducation catholique (universel), se mue toutefois en une canonisation ambiguë.

3-3- De la sanctification à la canonisation

Avec ses faits d'armes exemplaires (p. 46) et son destin exceptionnel, la trajectoire de vie de l'officier gabonais finit donc par ressembler à une légende, mais aussi à un saint, selon le culte des grands hommes ayant pratiqué des vertus héroïques et opéré des miracles. Dans son ouvrage classique où il traite des *formes simples* – récits de saint, contes légendaires, mythes – André Jolles (1972) écrit ceci :

Le saint est l'individu dans lequel la vertu s'objective, et le personnage qui permet à un entourage plus ou moins proche de faire acte d'imitation. Il est la représentation effective du personnage que nous pouvons tenter d'égaler, et en même temps la preuve que la vertu agissante se réalise effectivement quand nous l'imitons. (p. 36)

Cette vie (du saint racontée par la légende catholique occidentale) – comme toute légende – morcelle la "réalité historique" en éléments qu'elle investit ensuite, par soi-même, d'une valeur nouvelle – celle du modèle – avant de les recomposer selon un ordre conditionné par ce caractère nouveau. (p.38)

Lisant *Remember Charles* selon cette perspective, le roman semble alors participer de l'économie symbolique d'une *forme simple* retracant la légende du héros en martyr et saint. Dès le début, Okambi répond à « l'appel d'Airaines » - titre du chapitre 2 – puis effectue un « pèlerinage » (p. 35) sur les lieux des exploits de l' « icône » gabonaise, s'identifiant à chaque étape de ce périple initiatique au modèle. Impénétrable, quasi intangible, voire ineffable, la mort du saint se dérobe à une figuration nette :

Les circonstances dans lesquelles mourut le capitaine N'Tchoréré ont fait l'objet de plusieurs récits et reconstructions. À Airaines, les habitants sont même divisés s'agissant de l'effectivité de son exécution, au lieudit Tour de ville. À cela rien d'étonnant, car les grandes destinées sont toujours augmentées d'une part de légende et de mystère qui en garantit paradoxalement la nocturne authenticité. (*RC*, p.111)

Si le récit de « L'Exécution » (avant-dernier chapitre) relate les ultimes moments qui feront rétrospectivement du personnage un candidat à une espèce de canonisation, sinon de « panthéonisation », le roman tout entier s'entend comme une nouvelle reconstruction à partir de la légende née du 7 juin 1940. Histoire et fiction, au final, ne peuvent se défaire de leur lien de réciprocité, de complémentarité, mais surtout de scissiparité.

Conclusion

Premier roman de Steeve Robert Renombo, écrivain et universitaire gabonais, *Remember Charles* propose au lecteur une enquête biographique qui réexamine les modalités de signification impliquée par une fiction romanesque s'édifiant à partir de référents historiques. En abordant l'œuvre sous l'angle de l'éloquence, il s'est agi de questionner la pertinence de la rhétorique, au sens où Michel Meyer juge que la signification est toujours une relation question-réponse (1992, p. 96). Cette interrogation a révélé la présence d'une éloquence mémorielle dans le texte, et mis en lumière quelques jalons épидictiques d'où s'érige cette fiction entremêlant les temporalités pour mieux « présenter » la figure du capitaine N'Tchoréré sous les dehors d'un saint.

Au terme de notre réflexion demeure, néanmoins, un point d'ombre, en regard de l'allusion faite au livre de Mongo Béti, *Remember Ruben*. Comme on sait, l'ancienne puissante coloniale s'est employée à occulter la mémoire du résistant camerounais Ruben Um Nyobè, qui lutta, au péril de sa vie, contre l'impérialisme occidental. Se peut-il que Steeve Robert Renombo, par l'œuvre commise, exprime indirectement sa hantise de voir la mémoire du capitaine « récupérée » par la propagande, et ne subisse donc le même sort ? La passion mémorielle entretenue en France – monuments, hommages, etc. – ne va-t-elle pas laisser dans l'ombre le

« vrai » N'Tchoréré, si tant est que celui-ci existe ? Comme le dit le roman, il est bien connu que « l'oubli est la seconde mort des héros » (p. 29).

Telle pourrait être la question soulevée par le texte, en une pirouette d'éloquence qui renforcerait le mystère autour du héros.

Bibliographie

- ARISTOTE** : *La Poétique*, in *Œuvres*, édition de Richard Bodéüs, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014.
- BÉTI Mongo** : *Remember Ruben*, Paris, Éditions du Rocher, 2001 (1974).
- Dalhousie French Studies* : « Fiction et Histoire en littératures française et francophone » (numéro spécial), Volume 109. Université Dalhousie. Hiver 2016.
- DIVASSA NYAMA Jean** : *L'Amère Saveur de la liberté*, Paris, Éditions Ndze, 2016.
- DOUMA Dominique** : *Mwegni*, Paris, Les Éditions du Panthéon, 2012.
- FUMAROLI Marc** : *L'Âge de l'éloquence*, Genève, Droz, 2009 (1980).
- JOLLES André** : *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972.
- KIBÉDI VARGA Aron** : *Rhétorique et littérature*, Paris, Klincksieck, 2002 (1970).
- MESURE Sylvie et SAVIDAN Patrick** (dir.) : *Le Dictionnaire des sciences humaines*, Paris, PUF, 2006.
- MEYER Michel** : *Langage et littérature*, Paris, PUF « Quadrige », 2001 (1992).
- MOLINIÉ Georges** : *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche, 1992.
- NDEMBY Peter** : *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, Nantes, Éditions Amalthée, 2005.
----- *Le Dernier Voyage du roi*, Libreville, ODEM, 2011.
- REGGIANI Christelle** : *Initiation à la rhétorique*, Paris, Hachette, 2001.
----- *Éloquence du roman. Rhétorique, littérature et politique aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles*, Genève, Droz, 2008.
- RENOMBO Steeve Robert** : *Remember Charles*, Paris, Cent Mille Milliards et Descartes & Cie, 2019.
- SAINT-GÉRARD Jacques-Philippe** : « Michel Meyer, *Langage et littérature*, PUF, coll. L'interrogation philosophique, 1992 », in *L'Information grammaticale*, n° 63, 1994, p. 55-57.
- SIMON Claude** : *La Route des Flandres*. Paris. Éditions Minuit, 1960.

LE FONCTIONNEMENT ASYMÉTRIQUE DE LA PAROLE POÉTIQUE DANS *FER DE LANCE* DE ZADI ZAOUROU

Aby Emmanuel AKADJÉ

abyakadje@yahoo.fr / emmanuelaby@gmail.com

Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire)

Résumé

Lorsque R. Barthes (1973 : 14 et 67) avance que l'écriture est la science des jouissances du langage, son kāmasûtra et que la répétition engendrerait elle-même la jouissance, il exprime la satisfaction liée à la réception d'un texte à travers surtout ses effets itératifs qui génèrent sa poéticité. Pour ce faire, nous invitons le lecteur à lire cette poéticité portée sur la parole poétique de Zadi Zaourou, par l'examen de l'asymétrie chère à Senghor. Ainsi, la réflexion s'inscrit dans l'espace du rythme où l'incessant commerce lexical et phonématisque construit l'asymétrie. Celle-ci se trouve consignée dans la polyrythmie et a une posture litanique.

Mots-clés : parole poétique, asymétrie, répétition, rythme, poéticité.

Abstract

When R. Barthes (1973: 14 and 67) argues that writing is the science of language enjoyments, its kāmasûtra, and that repetition itself generates enjoyment, he is expressing the satisfaction linked to the reception of a text, above all through its iterative effects which generate its poeticity. To do this, we invite the reader to read this poeticity carried on Zadi Zaourou's poetic word, through the examination of the asymmetry dear to Senghor. Thus, the reflection inscribed in the space of rhythm where the incessant lexical and phonematic trade constructs the asymmetry. This one is consigned in the polyrhythm and has a litanic posture.

Keywords: poetic speech, asymmetry, repetition, rhythm, poeticity.

Introduction

Les études sur le rythme africain sont multiples et varient d'un critique à un autre. Nous citerons, entre autres, le rythme selon L. S. Senghor ; le rythme ondulatoire du Révérend Père E. Mveng ; les rythmes immédiat et profond de J. Cauvin et la fonction rythmique de Zadi

Zaourou. De ces quatre études qui insistent toutes sur les caractéristiques du rythme africain, celle de Senghor retiendra notre attention. En effet, le chantre de la Négritude, dans ses réflexions sur les arts et sur l'esthétique de la parole poétique négro-africaine, surtout le rythme, n'a pas manqué de souligner les éléments constitutifs qui animent sa richesse et qui en font sa spécificité. À cet effet, Senghor (1984 : 371) écrit : « *Encore une fois, le rythme nègre, ici comme dans les autres domaines, ce sont des parallélismes asymétriques* ». Il révèle là, le sceau rythmique, mieux la valeur intrinsèque du rythme négro-africain.

Une telle conception du rythme se perçoit également et de façon significative dans l'écriture de plusieurs poètes négro-africains dont A. Césaire et L. G. Damas. Sur cette base, les parallélismes asymétriques sont l'un des signes distinctifs et spécifiques du rythme Nègre. Ils figurent l'art de la parole chez le négro-africain, son esthétique, dirons-nous, sa poéticité. Cette idée est corroborée par R. Tillot (1979 : 79-80) : « *L'asymétrie (...) se manifeste dans tous les arts africains. (...) Ces parallélismes existent dans toutes les poésies (...) Vraiment, le poète considère le parallélisme asymétrique comme le fondement de l'esthétique négro-africaine* ». Le parallélisme asymétrique – que nous définirons dans la première partie de cette réflexion – se présente, dès lors, comme le trait dominant des arts négro-africains.

Ainsi partons-nous du postulat selon lequel l'écriture poétique des poètes Négro-africains a de nombreux points communs. L'un d'entre ceux-ci est l'asymétrie qui souligne l'art de la parole traditionnelle. Aussi Zadi Zaourou a-t-il épousé cette esthétique langagière d'autant plus que sa parole poétique en est l'expression. Notre étude vise donc à mettre l'accent sur cet aspect du langage poétique de Zadi : l'asymétrie, hormis le circuit triadique qui le caractérise. En outre, l'objectif est de faire ressortir les contours du fonctionnement poétique de l'asymétrie dans l'œuvre retenue. C'est, du reste, ce qui justifie l'intitulé de la réflexion ci-après : « Le fonctionnement asymétrique de la parole poétique dans *Fer de lance* de Zadi Zaourou ». Le questionnement d'un tel sujet se bâtira sur l'ordre des mots de même que sur tout autre procédé linguistique qui expliquent l'asymétrie des versets et de certains groupes syntaxiques dans leur énonciation. De la sorte, en quoi consiste l'asymétrie dans la parole poétique ? Comment, à travers les constructions syntaxiques et phoniques, un tel phénomène langagier se manifeste-t-il dans la parole poétique de Zadi Zaourou ?

Cette réflexion empruntera une triple orientation. La première traitera des fondements théoriques de la parole poétique et de l'asymétrie. La deuxième s'intéressera au jeu des mots dans le concert des constructions syntaxiques asymétriques. La troisième, d'ordre phonique, aura recours au rythme phonématisé dans l'architecture asymétrique du discours.

1. La parole poétique et l'asymétrie : considérations théoriques

La parole poétique et l'asymétrie sont deux concepts étroitement liés chez le Négro-africain. Que recouvrent-ils ? Les lignes qui suivront s'atteleront à les définir de manière à traduire leurs caractéristiques et leurs fonctionnements dans la littérature négro-africaine.

1.1. Le concept de parole poétique dans la littérature négro-africaine

La parole poétique est un acte énonciatif qui prend en compte les phénomènes langagiers visant à émettre une idée. Elle se focalise sur les matériaux linguistiques qui, du fait de leur accointance, cousent de fil en fil le tissu langagier permettant ainsi l'expressivité de la parole poétique. Chez le Négro-africain, cette expressivité se conjugue et rime très souvent avec le rythme qui devient ainsi l'élément fondamental de la parole poétique. Ce trait distinctif est perçu depuis des lustres. En effet, dans la société Dogon, le tambour est un pont reliant les hommes à Nommo (Dieu). Mais au-delà de ce lien, Nommo est celui par qui les hommes recevaient toute parole empreinte de sagesse et assurant la cohésion sociale. M. Griaule (2006 : 7) affirme que le tambour leur apprenait la nouvelle parole complète et claire des temps modernes. Or qui parle de tambour, parle de rythme. On peut alors inférer que chez les Dogon, le tambour est en relation directe et étroite avec une sonorité voire une idée. C'est le rapport tambour-idée qui fonde les appuis indubitables des effets de correspondance entre la parole et le rythme. Et à M. Griaule (2006 : 74) de faire le constat suivant : « *À chaque tambour correspond une voix particulière. Ainsi chaque famille reçut son langage propre* ». Dès lors, la parole tambourinée est le résultat de la combinaison des instruments à percussion et de la voix. La parole poétique négro-africaine tirant ses origines dans les culture et tradition nègres, elle ne saurait donc s'en démarquer. Cette idée est confirmée par Senghor :

Tel reproche, à Césaire, de le lasser par son rythme de tam-tam, comme si le propre du zèbre n'était pas de porter des zébrures. En vérité, nous sommes des lamantins, qui, selon le mythe africain, vont boire à la source, comme jadis lorsqu'ils étaient quadrupèdes – ou hommes. Je ne sais plus au juste si c'est là mythe ou histoire naturelle. (L. S. Senghor, 1984 : 155)

Ainsi dirons-nous que la parole poétique nègre ne s'accomplit que si elle est rythmée. De ce fait, le rythme est non seulement le pont reliant tous les autres arts mais également la matière première de cette parole au détriment de la mélodie et de l'harmonie qui, elles, sont chères à la poésie occidentale. Dans cette perspective, Zadi Zaourou (1977 : 23) écrit :

Il n'est parole ou musique au monde qui ne possède son fond rythmique. De fait, toute expression musicale se constitue de trois éléments : le rythme, la mélodie et l'harmonie. (...) Nous noterons : 1. Qu'en Afrique et dans le monde noir en général, c'est la pulsation rythmique qui constitue indiscutablement l'élément primordial, la mélodie et l'harmonie ne jouant ici qu'un rôle secondaire. 2. Qu'en occident au contraire, « le rythme demeure à l'arrière-plan » tandis que la mélodie et l'harmonie constituent le trait distinctif du fait musical et des arts de la parole.

Nous affirmerons, par conséquent, que la parole poétique nègre se réalise par le rythme dont les outils sont surtout les figures de réitération. À ce propos, Senghor (1984 : 163) avance : « [le rythme] *n'est pas seulement dans les accents du français moderne, mais aussi dans la répétition des mêmes mots et des mêmes catégories grammaticales voire dans l'emploi – instinctif – de certaines figures de langage : allitérations, assonances, homéotéléutes, etc...* ». Aussi la parole frappée, c'est-à-dire rythmée, participe-t-elle à la dynamique de la poésie. Les mots ou syntagmes ainsi réitérés ne sont pas de simples fantaisies poétiques. La réitération a des fonctions variées. C'est ce que déclare Gbazza Madou Dibéro révélé par Zadi. Celui-ci rapporte de Dibéro les propos suivants :

C'est ce qui tient à cœur qui est redit plusieurs fois. C'est pour éviter que le message se brouille. C'est un moyen discret pour l'artiste de se donner le temps de souffler et de réfléchir avant une improvisation. C'est comme quand on ouvre les ponts et que le vent circule et caresse les gens. (Zadi, 1981 : 49)

À en croire ce poète de l'oralité, la répétition repose sur quatre fonctions : l'insistance, le rappel thématique, la diversion et l'envoûtement. Par le biais de ces fonctions, la répétition trouve son siège en conférant à la parole poétique son caractère résonnant et asymétrique.

1.2. Le concept d'asymétrie comme trait définitoire de la poéticité

Les parallélismes asymétriques, selon Senghor, sont un retour diversifié du rythme par l'irrégularité dans la répétition. Il (Senghor, 1959 : 275) affirme : « *Ce qui caractérise le rythme négro-africain, c'est précisément son caractère vital : la régularité dans l'irrégularité, l'unité dans la diversité, pour tout dire, sa variété sous son apparence de monotonie* ». L'asymétrie renvoie donc à la reprise variée d'une structure rythmique. C'est dire que l'une de ses fonctions majeures est d'introduire de la variété dans la répétition, dans l'alternance... Dans cette optique, G. Molinié (1987 : 28), traitant de la poéticité de Senghor, souligne ce qui suit : « *La reprise sur variation, l'identité du retour décalé, le martèlement d'un rythme en rapport dominant de progression : voilà la poéticité matérielle de Senghor, et aussi peut-être, celle de la négritude* ». Ce stylisticien présente les parallélismes asymétriques comme trait définitoire de la poéticité du rythme nègre. Lequel rythme est fondamentalement binaire (constante-variable / refrain-couplet). On y observe la rupture de l'alternance de l'identique quand, par exemple, le ternaire vient briser la monotonie de la binarité rythmique. Une telle composition rythmique est facteur d'asymétrie. C'est cette forme d'asymétrie qui se retrouve chez Mveng. De fait, le rythme, dans l'entendement de ce prêtre, évolue par des unités rythmiques de plus en plus amples. C'est ainsi qu'il évoque le dialogue contrasté entre le rythme unitaire et le rythme dyadique ainsi que celui du dyadique et du triadique :

La loi fondamentale de la rythmique africaine est constituée par un double moment dialectique : le premier consiste dans le contraste MONADE-DYADE ; le second dans le contraste DYADE-TRIADE. (...) Dans le langage courant, on parle de main droite et de main gauche. Ce qui signifie que si la main droite frappant sur un instrument de musique donne un coup, la main gauche en donnera deux et l'ensemble formera une unité rythmique. De même si la main gauche donne deux coups, la droite en donnera trois, et une nouvelle unité rythmique est ainsi constituée. (E. Mveng, 1974 : 88)

La dialectique est, par conséquent, une organisation rythmique asymétrique se répondant deux à deux. La première unité s'absorbe dans la seconde quand la seconde se contient dans la troisième. On parle alors d'englobement d'unités, d'où le rythme ondulatoire.

Par ailleurs, le fonctionnement de cette poéticité nègre se réalise sur la base de la combinaison du *mot-accoucheur* – selon l'expression de Senghor (1984 : 382) – associé aux variables. Celles-ci fonctionnent comme une danse poétique qui engendre différents mouvements rythmiques à l'image d'une chorégraphie. C'est presqu'une mise en scène des lexies car sur une constance, se greffent divers éléments qui reproduisent les mouvements et leurs ramifications, tel le tronc d'un arbre et ses branches. De cet échange de mots qui sont cousins au coude à coude, de ce dialogue entre le mot et le syntagme, se construit l'asymétrie.

En outre, en analysant un poème du griot Lalo Kéba Dramé, Senghor (1984 : 371) note ceci : « *dans ces deux versets (...), nous avons Jabii avec i long au lieu d'un bref. Ce n'est pas tout. Le charme du rythme, c'est que la répétition n'est pas toujours simple redite* ». Aussi dirons-nous que l'asymétrie se manifeste même dans la réitération vocalique. Nous parlerons alors d'asymétrie phonique. Celle-ci garantit la structure sonore des versets et a la valeur d'un point d'orgue, c'est-à-dire le prolongement de la durée d'une note musicale. Elle a, en voie de conséquence, une fonction musicale. Outre cette description, l'asymétrie se rapporte à la reprise de la variabilité des classes grammaticales agencées pêle-mêle dans un même énoncé. Pour tout dire, la répétition d'une structure peut agir à divers niveaux : sonore (vocalique et consonantique), prosodique, métrique, syntaxique, lexical et grammatical.

En somme, les concepts de parole poétique et d'asymétrie sont intimement liés au rythme qui devient, on ne cessera de le dire, l'épine dorsale des arts nègres. Et si la parole poétique négro-africaine ne trouve son essence que par le rythme, c'est parce qu'elle tire sa source dans la culture nègre. C'est ce même ancrage qui souligne l'asymétrie comme trait définitoire de la poéticité. Par conséquent, l'asymétrie donne vie à la parole poétique ; elle lui assure un maximum d'expressivité discursive par le jeu des constructions syntaxiques.

2. Parallélismes asymétriques dans le jeu des constructions syntaxiques : une combinaison lexicale à effets de variétés rythmiques

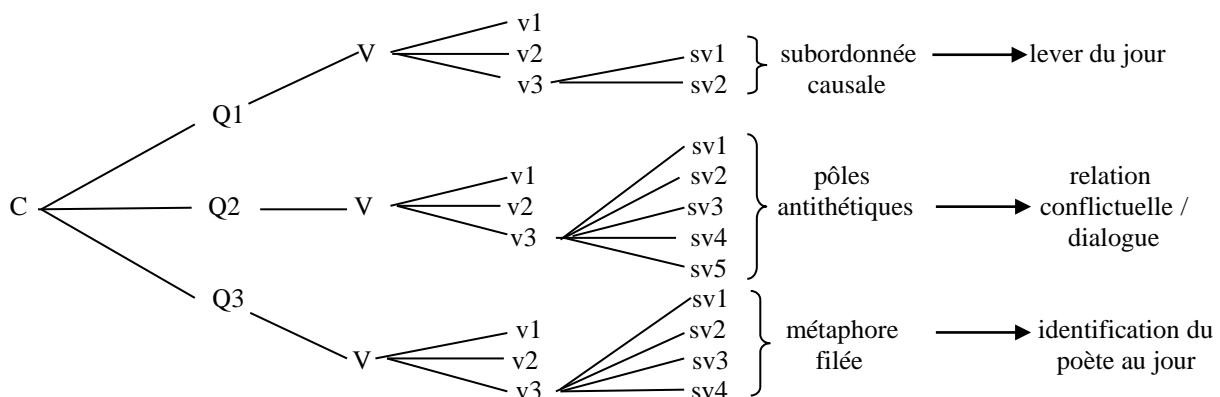
Cette phase de la réflexion s'intéressera aux mouvements d'ensemble des versets dans une sorte de calligramme par le biais du *mot-accoucheur* et de ses variables. Encore étudierons-nous le racolage de la variété des classes grammaticales.

2.1. L'effet de l'asymétrie dans la poésie du lever du jour, une poétique de la graphie

La notion de temps est très récurrente dans la parole poétique de Zadi Zaourou. Dans cette optique, les moments de la journée sont convoqués. Ainsi notre analyse se focalisera-t-elle sur les formes asymétriques indiquant le jour par une disposition particulière des versets :

Maintenant que ta voix s'est assise,
 que ton cœur s'est assis,
 que ton regard est regard parce que
 tes yeux sont des yeux puisqu'il
 y fait jour désormais,
Maintenant que nulle passion ne brise tes élans
 que nul frisson n'agite ton âme
 que tu vois discourir d'une humeur
 égale et l'ivrogne et le fou
 et le tueur et le juge
 et le frère et l'étranger
 et le traître et l'allié
 et l'ami et l'ennemi
Maintenant que tu sais le poids du silence et des nombres
 Ô ! Dowré, mystérieux amant de mes rêves célestes,
 Voilà que je te dévoile ma face de feu
 de lumière
 et de vents
 ma face d'étoiles, Dowré
 ma face de ténèbres. (*Fer de lance*, p.169)

La constante rythmique de ce passage est le syntagme « *Maintenant que* » auquel sont reliées trois variables elles-mêmes souvent subdivisées en plusieurs sous variables. En outre, les variables sont matérialisées par leur organisation spatiale spécifique ; les sous variables sont en léger décalage par rapport aux variables. Cette organisation peint une sorte de schéma rythmique, un accroissement graduel du mouvement. L'ensemble forme une graphie :



Ce schéma est semblable à un arbre de probabilité dont l'origine, c'est-à-dire la racine, correspond à la constante rythmique C, les branches aux variables V et les feuilles aux sous variables sv. Cet arbre décrit tous les mouvements qui animent le passage. Ainsi, trois séquences Q1, Q2 et Q3 contiennent C, V (repartie sur trois versets v1, v2, v3) et des sv du v3 de chaque séquence. Q1 comprend 2 sv, quand Q2 et Q3 comptent respectivement 5 et 4 sv. Sur le plan stylistique, les répétitions avec variations multiples (V et sv) engendrent des mouvements denses et des élargissements dont les trois V de chaque séquence et leurs sv s'enveloppent dans des tropes de même que dans des figures de construction et d'opposition.

Ainsi, dans Q1, l'isotopie des organes humains est perceptible à travers des foyers métaphoriques qui s'achèvent sur une subordonnée causale : « *ta voix s'est assise / ton cœur s'est assis / ton regard est regard / tes yeux sont des yeux* puisqu'il y fait jour désormais ». En effet, les lexies *voix* et *cœur* sont en infraction car elles n'appartiennent pas au réseau sémantique du verbe asseoir. Cette irruption dans ce champ consacre l'image métaphorique. Il est impossible à ces organes abstraits (*voix/cœur*) d'accomplir cette action. Ils ont remplacé ceux que le contexte (un Homme) laisse attendre. Comme ces organes sont liés à l'Homme, on parlera alors de synecdoque (la partie pour le tout), d'où la métaphore synecdochique qui suggère la détente, la fin de la prise de parole. Hormis ce fait stylistique, il faut souligner la répétition des lexies relatives à l'ouïe (*regard/yeux*) construites dans un même groupe syntaxique. Cette répétition assure une récurrence phonique lexicale à ce groupe, voire une redondance et insiste sur le véritable référent du discours : l'Homme. Dès lors, nous le disions, c'est la fin de la veillée poétique, le lever du jour comme l'indique la causale : « *puisqu'il y fait jour désormais* ». Cette causale établit donc un rapport logique et symbiotique existant entre les faits d'expression analysés et fonctionne comme un épilogue.

En ce qui concerne Q2, la réitération de la conjonction de coordination d'addition « et », en rapport polysyndétique, concatène les termes appartenant à la même classe grammaticale. Cet « et lançant » participe au rythme du passage en soulignant le degré d'intensité caractérisé par l'effet d'accumulation fortement marqué. Il constitue avec l'article défini, le système quinquinaire d'anaphores *et l'... et le...* qui construit les versets dessinant les parallélismes asymétriques (la constante et ses différentes variables). Il est également le signe visible des mouvements des sv qui sont construites dans une kyrielle de termes antithétiques : « *ivrogne / fou* », « *tueur / juge* », « *frère / étranger* », « *traître / allié* », « *ami / ennemi* ». La part d'information de ce voisinage lexical réside dans les pôles de la contradiction de sorte à faire valoir les thèmes convoqués : la relation conflictuelle et le dialogue. L'usage du syntagme

« *discourir d'une humeur égale* » le confirme. Le choc des contraires crée donc un réseau fort significatif.

Q3, enfin, est gouvernée par la métaphore filée : « *ma face de feu / de lumière / et de vents* », « *ma face d'étoiles* », « *ma face de ténèbres* » qui maintient la co-présence des réalités repères et imageantes. La capture métaphorique est assurée par le partitif « *de* » à valeur de géronatif. Les premiers termes de cette métaphore filée sont construits sous forme énumérative : « *de feu / de lumière / et de vents* » donnant un maximum d'expressivité au rythme ternaire qu'ils composent. Cette construction tropologique génère le mouvement d'autant plus qu'elle constitue une structure récursive dont le nom noyau est « *face* ». Les expansions de « *ma face* » en usage asymétrique, sont relatives aux thématiques du jour et de la nuit. Le rendement sémantique de la métaphore filée – en se fondant sur la fréquence et la récurrence des termes relatifs à la lumière – a pour but de mettre l'accent sur l'identification du poète au jour. En un mot, les faits stylistiques analysés sont l'expression de l'asymétrie graphique des versets qui sont également construits par une variété de classes grammaticales.

2.2. De la variété des classes grammaticales dans l'édifice asymétrique : une écriture de l'amplification discursive

« *L'irrégularité dans la régularité* », pour reprendre le propos de Senghor, est perceptible dans la composition de diverses classes grammaticales créant des systèmes :

- | | |
|----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| A1 | Elle s'en est allée ta mère si liée à
ma mère par toutes les fibres des lignages
de Yabayo dans le Haut Guidoko |
| B1 | Elle s'en est allée par les lourds chemins
d'argile de latérite et d'eau |
| B2 | Elle s'en est allée par les fourrés
de fougères et les pistes de la Grande Vallée |
| A2 | Elle s'en est allée ta mère ma mère
LA Mère |
| C1 | Pleurant dans le ventre du vent, son malheur infini
Sa peine et son infini chagrin |
| C2 | Pleurant pleurant de pitié jusqu'au souterrain pays des immortels (p. 148) |

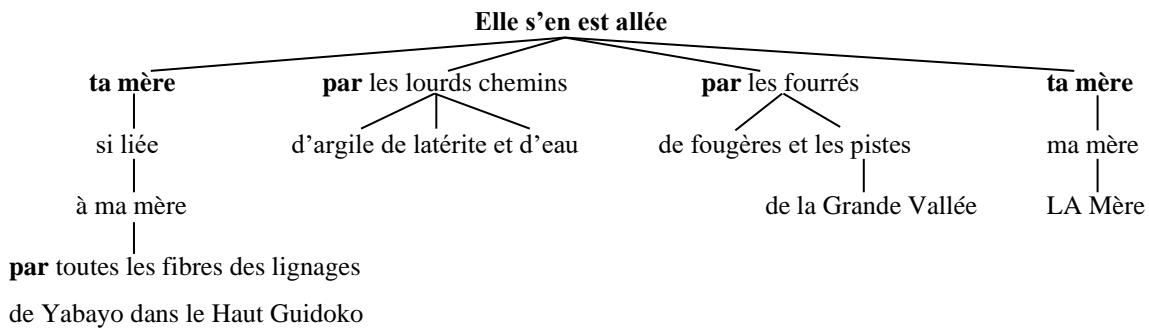
L'organisation rythmique présente des systèmes embrassés ABBA et suivis CC par les attaques anaphoriques et non par les rimes. Ce sont des ensembles binaires qui construisent les versets de sorte à décrire une série de parallélismes asymétriques à travers des répétitions, des variations, des élargissements et des amplifications. Celles-ci concernent surtout les champs lexicaux relatifs à la densité des indices spatiaux non-déictiques. Il faut joindre à cette description, les correspondances phoniques rendues par l'expressivité du jeu des déterminants notamment les possessifs « *ta/ma* » et l'article défini « *la* », qui lui est, dans un certain cas,

emphasisé par la majuscule. Ces outils déterminatifs sont accolés au même substantif (avec ses initiales variées *mère/Mère*) en avalisant l'envoûtement rythmique. C'est presqu'un rythme obsédant qui met en évidence les fonctions émotive et conative afin de révéler la parenté existant entre le locuteur et l'interlocuteur. Il faut donc souligner une saturation d'éléments qui relèvent de l'état d'âme du locuteur. En outre, les syntagmes *ta mère/ma mère/LA Mère* sont non seulement en situation d'insistance mais ont aussi une valeur d'apposition, sans la virgule, pour marquer la continuité discursive et rythmique. Ils ont donc un caractère expansif sur lequel s'arc-boute l'asymétrie. Du reste, dans ce passage, notons : le pronom personnel sujet (S), le verbe (V), le groupe nominal (GN), le groupe adverbial (GA), les groupes nominaux prépositionnel (GNP) et déterminatif (GND), le participe présent (PP), le complément du participe présent (CPP) et des expansions (E). Cela donne :

A1 : S + V + GN + GA + GNP + GND + GNP + GNP
 B1 : S + V + GND + E
 B2 : S + V + GND + E + ET + GN + E
 A2 : S + V + GN + GN + GN
 C1 : PP + GNP + E + GN + GN + ET + GN
 C2 : PP + PP + CPP + GNP + E

À travers cet ordre syntaxique, on constate que A1 ≠ A2, B1 ≠ B2 et C1 ≠ C2 même s'ils se côtoient deux à deux, bien évidemment par leur disposition anaphorique. L'effet des répétitions insistantes procède d'un martèlement intensif. Ainsi, le système identitaire de A figure une série de classes grammaticales dont les plus récurrentes sont les GN qu'ils soient prépositionnels ou déterminatifs. L'identité de B résulte également des GN suivis d'expansions. La structure identitaire de C présente une gamme très variée de classes grammaticales. On note ainsi une multiplicité d'outils linguistiques qui se relaient. Dans l'ensemble, c'est dans la syntaxe que le jeu de la variation est perceptible : la variation morpho-lexicale (*ta mère / ma mère / LA Mère*) et la variation morpho-syntaxique (*par toutes les fibres des lignages de Yabayo.../ par les lourds chemins d'argile de latérite et d'eau / par les fourrés de fougères...*). Il s'agit là de parallélismes asymétriques. Outre ces faits stylistiquement adossés au rythme, il y a aussi la répétition de certaines classes grammaticales concaténées par une conjonction de coordination. À cela s'ajoute l'activité dynamique des expansions. Celles-ci participent de la masse volumétrique des versets et mettent en relief une sorte de tuilage rythmique, c'est-à-dire une continuité dans l'exécution du rythme.

Le schéma des articulations logiques et grammaticales de A et B est le suivant :



C'est le jaillissement de la variabilité des structures morpho-lexicales et morpho-syntactiques construisant l'asymétrie. Les différentes classes grammaticales commises à cette tâche appartiennent à la même partie du discours. On remarque que la première organisation asymétrique est plus volumétrique que les trois autres. La balance est alors plus pesante à ce niveau. Ce sont autant de mouvements rythmiques qui se répondent par juxtaposition, par coordination et même par superposition. Ceux-ci mettent en relief l'amplification des versets et permettent de souligner « *le mode par lequel une production discursive est développée pour rassembler le plus grand nombre d'idées possibles en liaison avec son sujet* » J. G. Tamine et M-A Plellizza (1998 : 15). Dès lors, la variété des classes grammaticales dans l'édifice asymétrique participe d'une écriture de l'amplification discursive. Laquelle écriture est souvent accompagnée d'une rythmique sonore.

3. Sonorités et rythme phonématisé dans la construction asymétrique

Le commerce des lettres alphabétiques est un tressage de syllabes produisant des sonorités diverses. Pour ce faire, notre analyse s'intéressera aux mouvements des voyelles dans les formules rituelles et au fourmillement des consonnes.

3.1. De la distribution d'une même rythmique vocalique : une composition asymétrique sonore dans l'exécution des formules rituelles

Dans la parole poétique de Zadi, notons-nous l'usage consécutif d'identiques voyelles dans un même mot. Cette écriture tend à donner à la parole poétique un effet d'oralisation :

- Yééké yékélééé ! (p.66) Yaako Yaakoyaako ... (p.79)
- Sootio ! / – Veuveu... (p.80) Béooobé (pp. 81 et 118)
- Ohiooo ! / – Ohiooo ! / – Ohiolééé... (p.165)
- Ohiooo ! Héééyo ! Ohiooo ! (p.167)
- Asma yaaassow / Et une voix lui répondit / – Soootio !! (p.172)

Trois voyelles sont en usage dans ces structures phoniques. Ce sont : l'orale claire [e], l'éclatante [a] et la sombre [o]. Ces voyelles sont de façon générale itérées au moins deux fois

et au plus trois fois dans un même mot. Elles sont donc rallongées voire amplifiées. Nous nous situons, du coup, au cœur de ce que les stylisticiens appellent les métaplasmes par multiplication. Leur distribution dans les mots contribuant de la sorte à leur mouvement, crée un prolongement d'effets sonores et elles retentissent dès lors comme des échos. Alors l'enchainement simultané de ces voyelles communes fait de ces vocables des objets retentissants plutôt que des outils porteurs de sens. Le tamponnement de la glotte dans la rythmique prosodique de ces voyelles est un processus de mise en évidence. Ces vocables sont des formules rituelles et des locutions interjectives existant dans les langues ivoiriennes pour certaines et inventées par le locuteur pour d'autres. Leur emploi s'inscrit dans les propos de C. Peyroutet (1994 : 24) selon lesquels : « *L'usage (...) de l'invention de mots font de la poésie le merveilleux domaine du possible, de la fantaisie, du plaisir ... articulatoire* ».

Ainsi l'écriture de la formule « *Yaako* » – terme Akan qui signifie : condoléances ou sentiments de commisération –, se répand-elle plus expansive à travers son redoublement en un seul vocable pour produire un effet d'écho et surtout d'insistance : « *Yaakoyaako* ». À cette formule s'ajoute l'interjection « *Yééké / Yééké yékélééé !* » qui exprime, selon le poète, une surprise teintée d'indignation. Ce vocable perd la première occurrence de la voyelle claire [e] dans la première syllabe pour s'amplifier dans la finale. Ce [e] long fonctionne comme un réseau d'attraction qui engendre un effet d'extensibilité vocale.

Par ailleurs, lorsque le locuteur veut rendre hommage à des êtres qui lui furent chers, il multiplie l'une des voyelles du nom du référent en question. C'est ce qui se perçoit dans le nom de *Tchétché Lébé* quand il écrit : « *Lébééélébé* » à la page 72. En effet, la reprise trois fois de la voyelle claire [e] participe d'une invocation, d'une interpellation. Dès lors, la récurrence sonore est une sorte d'apostrophe relative à l'épanchement de l'âme du poète. En tout et pour tout, les sonorités sont en rapport avec les sentiments ressentis. C'est à ce propos qu'O. Jespersen (cité par M. Cressot et L. James, 1996 : 32) déclare : « *Les propriétés expressives des sonorités sont indéniables et peuvent prendre plusieurs directions. Elles peuvent dans certains cas évoquer par imitation (...) des sentiments* ».

Du reste, des formules rituelles cataloguées, le mot « *Ohiooo !* » est la plus récurrente et avec elle, sa variante « *Ohiolééé !* ». Si dans sa forme initiale la sombre [o] est itérée trois fois de façon consécutive, dans cette autre fréquence, elle comprend une seule occurrence et fait la part belle à la claire [e] avec ses trois reprises finales. Il y a alors un couplage [o/e] qui se perçoit également sous forme inversée dans les formules « *Béooobé* »/« *Héééyo* » [e/o]. On pourrait alors parler de chiasme vocalique « *Ohiolééé !* »/« *Héééyo* » : le croisement de deux

échos sonores par la distribution des deux voyelles du couplage. N'est-ce pas ce qui incite Senghor (1956 : 60) à dire que le rythme négro-africain est un choc vibratoire ? Ces sonorités, poursuit-il (Senghor, 1984 : 371) « *provoquent un “court-circuit” poétique* ».

Nous retiendrons des structures vocaliques étudiées le soulignement de ces sonorités. Elles appartiennent aux connotations culturelles et leur ordonnancement participant de la sorte au rythme des versets, est un procédé asymétrique car les sons assonancés sont distribués dans une variabilité lexicale. Par ailleurs, dans l'émission de ces sons, la cavité buccale s'agrandit et les lèvres sont soit écartées, soit étirées. Cet exercice est dû aux mouvements vibratoires du larynx. Ce mécanisme obéit à un souci de vocalisation d'où le fonctionnement de ces formules assonancées comme des chants. Il en est de même des structures consonantiques.

3.2. Du fourmillement consonantique dans l'espace du rythme : un commerce prosodique au service de l'asymétrie

Senghor (1959 : 275) affirme : « *En poésie, il (le rythme) se fonde (...) sur les phonèmes ou sons, dont les retours, à intervalles plus ou moins réguliers, donnent son caractère au rythme* ». Ces phonèmes, notamment les consonnes, déclenchent, dans leur répartition, le rythme consonantique. À ce propos, K. N. Kouadio (2005 : 229) écrit : « *Le consonantisme est rythme parce qu'il établit des réseaux sémantiques liés aux rapprochements de certaines consonnes, donc de certains mots dans toute œuvre donnée, quelle que soit sa nature* ». Le consonantique joue donc un rôle dynamique dans l'asymétrie et établit des champs sémiques dus aux voisinages des structures phoniques mises en jeu :

- 1.Que ta mémoire se souvienne, Dowré mon fils
- 2.Et **que**, jamais n'oublie ton âme
- 3.Car il faut **que** par ton chant
- 4.La fine et **si douce** chanson fluée **de** ta gorge
- 5.Les **peuples** se souviennent à jamais
- 6.Et **disent** et **redisent** aux générations à naître
- 7.Que mon **pays** a souffert souffert
- 8.Que mon **peuple** a souffert, Dowré,
- 9.Des **frasques de Pap'Remo**.
- 10.Souffert souffert je **dis...** souffert
11. **dans son sang**
12. **dans sa chair**
13. **dans son orgueil**
- 14.Souffert Dowré mon **peuple**
- 15.TOUT mon **peuple**
- 16.Des sept **plaies que** lui ouvrit **Pap'Remo** (*Fer de lance*, p.152)

Nous remarquons, dans cet extrait, que la consonne la plus récurrente est la sifflante [s]. Elle est itérée 21 fois sur un ensemble de 16 versets. Par conséquent, elle apparaît au moins une fois par verset. Cette distribution ne procède-t-elle pas de sa mise en valeur explicitant la

thématische de la souffrance qui gouverne ce passage ? C'est, d'ailleurs, ce qui justifie la reprise 6 fois du participe passé « *souffert* ». P. Delbouille (1961 : 211) déclare, dans ce sens : « *La sonorité n'agit sur notre sensibilité que par l'intermédiaire de la signification des mots. Par elle-même, elle n'est rien* ». Et, ce consonantisme en [s] est souligné pour la plupart des cas dans la lettre initiale des lexèmes : le pronom réfléchi « *se* », le verbe « *souviennent* », l'adverbe d'intensité « *si* », les déterminants possessifs « *son* »/« *sa* », l'adjectif numéral cardinal « *sept* », le participe passé « *souffert* », le substantif « *sang* ». Il faut ajouter à ces mots ceux dont la sifflante [s] est signalée soit à l'intérieur du mot soit en position finale : les substantifs « *frasques* », « *chanson* », « *générations* », « *fils* » et l'adjectif qualificatif de caractérisation « *douce* ». Le plus souvent, elle se perçoit dans un appariement sonore : « *se souviennent* », « *si douce* », « *souffert souffert* », « *se souviennent* », « *son sang* ». Dès lors, le mouvement de cette sifflante crée un même écho sonore. Tout se passe comme si le locuteur a voulu faire paraître cette lettre afin de l'emphatiser, d'où son fourmillement.

Par ailleurs, pour créer un effet sonore particulier, chaque occurrence de la sifflante est soit précédée ou suivie de la consonne dentale [d] afin de former ainsi un couplage : « **si douce** », « **des frasques de** », « **dans son** », « **dans sa** », « **souffert Dowré** », « **des sept** », « **et disent et redisent aux générations** », « **Dowré mon fils** », « **je dis... souffert** ». Cette dentale est un martèlement discursif surtout son usage dans les organisations morpho-syntaxique et morpho-lexicale respectivement analogues et dissemblables, elles-mêmes mises en valeur par leur disposition spatiale : « **dans son sang / dans sa chair / dans son orgueil** ». D'où cet ordre consonantique asymétrique : **d s s / d s ſ / d s g** avec l'identité et l'irrégularité des lettres initiales afin d'éclore le signifiant de ces lexies. À cet égard, J. Cohen (1966 : 88) asserte : « *le son, dans un poème, reste un signifiant de part en part* ». Un signifiant qui est appuyé par la vélaire sourde [k] corroborant le climat de lourdeur régnant. En outre, la position initiale de la préposition « *dans* » constitue la deuxième distribution anaphorique et succède à la première disposition matérialisée par la conjonction de subordination « *que* ». Les deux consonnes initialisées attestent, elles aussi, l'atmosphère de pesanteur. Quant aux déterminants possessifs de la troisième personne du singulier, ils se rapportent tous au « **peuple** ». Ce lexème (peuple) est en relation phonique avec les vocables « **pays** », « **Pap'Remo** », « **plaies** » formant un couplage [p]/[pl] comme pour désigner le responsable de la souffrance endurée par le peuple.

Aussi faut-il souligner l'attraction des suffixes allongeants des lexèmes « *peuple* » et « *souffert* » ainsi que « *souviennent* » et « *générations* » générant un effet d'élasticité qui

insiste sur la souffrance de même que sur la pérennisation de cette souffrance. Du reste, les cinq consonnes analysées se rejoignent toutes dans le dernier verset du passage : « *Des sept plaies que lui ouvrit Pap'Remo* » comme pour mettre l'accent sur l'expressivité de leur coudoiement. Ce rapport synthétique est souligné par les lettres initiales de chaque lexème. Celles-ci s'invitent donc dans la disposition asymétrique des sonorités. Alors, le voisinage de l'ordre distributionnel des consonnes [d], [s], [pl], [k] et [p] crée une atmosphère de lourdeur. Dans cette optique, G. Molinié (1992 : 291-292) affirme : « *Pratiquement, la reprise qui définit la répétition peut toucher le son (la lettre, la syllabe), le mot, le groupe de mots, la phrase, le paragraphe, le texte entier – ou encore l'idée* ».

Conclusion

Le procès de la parole poétique de Zadi Zaourou dont le parcours a porté essentiellement sur la poétique de l'asymétrie chère à Senghor, a fait valoir une écriture en masse volumétrique tant dans le concert des mots que dans la sonorité des versets. De la sorte, les signes linguistiques convoqués se mettent au service du texte pour rendre compte de cette poétique. Ainsi la répétition, à travers ses effets redondants et musicaux, est-elle un outil stylistique certain qui contribue à l'énonciation des parallélismes asymétriques. Dès lors, la reprise d'un même mot, d'un même syntagme et d'une même structure phonématische n'est pas une fioriture ni une simple organisation textuelle. Elle participe du soulignement de l'asymétrie dont les traces sont assez récurrentes dans la parole poétique de Zadi Zaourou. *Fer de lance* est donc ponctué d'une richesse et d'une diversité de parallélismes asymétriques. Ceux-ci génèrent l'amplification des versets par ajout d'éléments nouveaux et participent à la rythmique dynamique du texte et à la question de la polyrythmie. Sur cette base, la poéticité de la parole poétique se résout par l'expression algébrique de la condition d'appartenance des effets itératifs à cette poéticité. Et, si la répétition a une telle empreinte dans la parole poétique, c'est parce qu'elle est un héritage culturel et artistique. Pour tout dire, le rythme négro-africain est un jeu de mots qui se dit et se répète inlassablement sous diverses formes.

Bibliographie

BARTHES Roland : *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

COHEN Jean : *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966.

CRESSOT Marcel et JAMES Laurence : *Le style et ses techniques*, Paris, PUF, 1996.

DELBOUILLE Paul : *Poésie et sonorités*, Paris, Belles-Lettres, 1961.

GRIAULE Marcel : *Dieu d'eau : entretiens avec Ogotemmêli*, Version numérique

produite par Pierre Palpant, Courriel : ppalpant@uqac.ca, Edition complétée à Chicoutimi, Québec, 2006.

KOUADIO N'guettia Kobenan : *De l'expressivité au sens dans la poésie ivoirienne d'expression française*, Thèse de Doctorat unique, Université de Savoie, 2005.

MAZALEYRAT Jean et MOLINIE Georges : *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, PUF, 1989.

MOLINIE Georges : « La poéticité de Senghor : “Les parallélismes asymétriques” », *L'information grammaticale*, No 32, Paris, Persée, 1987, pp. 26-28.
– *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le livre de poche, 1992.

MVENG Engelbert : *L'art d'Afrique noire*, Yaoundé, CLE, 1974.

PEYROUTET Claude : *Style et Rhétorique*, Paris, Nathan, 1994.

SENGHOR Sédar Léopold : « L'esprit de la civilisation ou les lois de la culture négro-africaine », *Présence Africaine*, Numéros 8-9-10. Premier Congrès International des Ecrivains et Artistes Noirs, Juin-novembre, 1956.

- « Eléments constitutifs d'une civilisation négro-africaine », *Présence Africaine*, Numéro spécial tome 1, Deuxième Congrès International des Ecrivains et Artistes Noirs, Rome, 26 mars au 1^{er} avril, 1959.
- « Postface Comme les lamantins vont boire à la source », *Poèmes*, Paris, Seuil, 1984, pp. 155-168.
- « Dialogues sur la poésie francophone », *Poèmes*, Paris, Seuil, 1984, pp. 331-384.

TAMINE Gardes Joëlle et PELLIZZA Marie-Antoinette : *La construction du texte. De la grammaire au style*, Paris, Armand Colin, 1998.

TILLOT Renée : *Le rythme dans la poésie de Léopold Senghor*, Dakar, NEA, 1979.

ZADI Zaourou Bernard : « Notes brèves sur les rythmes négro-africains », *Revue de Littérature et d'Esthétique négro-africaine*, Abidjan, NEI/ILENA, 1977, pp. 23-30.
– *La parole poétique dans la poésie africaine : domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, Doctorat d'Etat, Strasbourg II (France), 1981.
– *Fer de lance*, Abidjan, NEI/NETER, 2002.

ON TRANSLATING *EN EFFET* IN ENGLISH

Kouakou Yannick KONDRO

yannickkondro@yahoo.fr

Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire)

Abstract

“In fact” and “indeed” seem interchangeable since they are indiscriminately used to translate “*en effet*” in different official texts. Based on the assumptions that no two words can be identical in a language, for language is a system (F.D. Saussure, 1916), we show that both linguistic devices encode different metalinguistic operations. “Indeed” is the appropriate correspondent for “*en effet*” because both of them are governed by the same operation. This analysis draws both on real-life examples and Metaoperational grammar.

Keywords: metaoperational grammar, translation, *en effet*, indeed, invariant value

Résumé

« In fact » et « indeed » semblent interchangeables puisqu'ils traduisent indifféremment « *en effet* » dans différents textes officiels. Partant de l'hypothèse qu'il ne peut exister deux mots identiques dans une langue, car la langue est un système (F.D. Saussure, 1916), nous montrons que ces unités codent différentes opérations. « *En effet* » est le correspondant approprié de « *en effet* » car ils sont régis par la même opération. À partir d'exemples concrets et de la grammaire métaprogrammationnelle, nous avons pu parvenir à cette conclusion.

Mots-clés : grammaire métaprogrammationnelle, traduction, *en effet*, indeed, valeur invariante

Introduction

K. Aijmer (2008) pointed out that the operators “in fact”, “actually”, “really” and “indeed” are closely related because of their meaning of actuality. She wrote that they can occur “in the same context with little difference in meaning” (K. Aijmer, 2008, p.111). G. Ranger (2008) thinks that in present day English, “indeed” and “in fact” appear more or less interchangeable. The interchangeability is perceived in the translation of the operator “*en effet*”. In fact, an analysis of its translated English versions manifestly presents mainly those two operators.

Thus, one may conclude that “in fact” and “indeed” can be superseded. Even if it looks possible at the first sight, this analysis proves that they are indeed different in their metalinguistic functioning. This research paper is therefore an attempt to discriminate “in fact” and “indeed” in order to propose a translation faithful to the inner functioning of “en effet”. Two hypotheses govern this article: The first one is: “in fact” and “indeed” are different in their underlying functioning. The second one is: “en effet” and “indeed” do have the same underlying operation.

Metaoperational grammar shall be the bedrock on which the analysis will be conducted. The corpus is composed of naturally occurring examples. The structure of this article is as follows: first, the problem at the heart of this article is highlighted through extracts from official documents. Second, the corpus and the methodology deployed in the study are disclosed. Third, the differential properties of the different units are highlighted, which will finally help us propose the translation that takes into account the underlying functioning of these operators.

1- Statement of the Problem

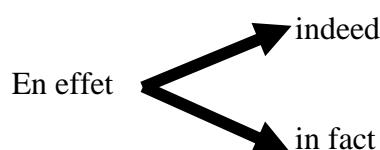
The problem of this analysis emerged from the fact that “*en effet*” has mainly two different references, i.e., “in fact” and “indeed” in English with regard to its translations from official documents.

Table 1: “en effet” and its Translations in English

FRENCH	ENGLISH
<p>Nous savons que, si l'on dit aux fabricants que cette substance est interdite, ils vont très rapidement trouver un produit de rechange. En effet, dans le cas des instruments médicaux, des compagnies ont trouvé d'autres substances qu'elles peuvent utiliser au lieu des phtalates, tout en préservant l'intégrité de leurs produits. (DÉBATS DES COMMUNES, 10854, p. 19 juin 2007, p.72)</p>	<p>We know if manufacturers are told that it is a banned substance, they will very quickly find another substance to use. Indeed, with medical devices a variety of companies have found other substances to use so they can remove phthalates and still have the same effect in the product that they are producing. (COMMONS DEBATES, 10854, June 19, 2007, p.72)</p>

<p>Cela signifie, à certains égards, que nous avons un degré limité de liberté. Toutefois, certaines questions reviennent chaque année. Au sein du Parlement, nous devons une fois encore nous efforcer de garantir que les crédits nécessaires à la politique structurelle soient disponibles. En effet, l'année dernière nous avons constaté qu'il fallait plus d'argent que ce qui avait été budgétisé. (Débats du Parlement européen, 12-04-2005, p.103)</p>	<p>This means that, in certain respects, we have a limited degree of freedom. There are a number of issues, however, that are raised year after year. We in Parliament must once again make efforts to ensure that the payment appropriations required for the structural policy are in place. Last year, we saw that, in fact, more money was needed than was budgeted for. The funding of the decentralised agencies is another recurring problem, as we saw in the negotiations concerning the 2005 budget. (Debates of the European Parliament, 12-04-2005, p.94)</p>
<p>Aujourd'hui, une nouvelle recherche financée par l'UE montre que la quantité de fibres, de vitamines et de minéraux que contient le blé varie grandement d'une variété à l'autre. En effet, certaines variétés contiennent jusqu'à quatre fois plus de composants bénéfiques. (Une nouvelle variété de blé, meilleure pour la santé News CORDIS European Commission (europa.eu)) (Consulté le 20/10/2022)</p>	<p>But new EU-funded research shows that the amount of dietary fibre, vitamins and minerals that can be sourced from wheat varies substantially from one variety of wheat to the next. In fact, some varieties can provide us with as much as four times more goodness. (New wheat with more health power News CORDIS European Commission (europa.eu), accessed on 20/10/2022)</p>

The translations amount to thinking that “in fact” and “indeed” can be superseded since they are used to translate the same operator without any difference. We can assume that “indeed” plays the same role as “in fact” as represented in the following figure:



Since language is a system, it is legitimate to wonder whether it is possible to have more than one word to express the exact same meaning. D. Bolinger considers that one word per meaning ought to be sufficient. More, no two sentences can mean exactly the same thing. He posits that “sameness is generally not identity in the fullest sense” (D. Bolinger, 1977, p.94). Consequently, this analysis opposes to the translations that consider them as synonymous in order to propose a reason-based translation.

2- Metaoperational Grammar

Metaoperational Theory was founded in France by H. Adamczewski and further enriched by *les Amis du Crelingua*¹. The theory is based on the principle that there exists in any language metaoperators, morphemes which would have no other function in the linear chain of the utterance than to serve as “visible trace” (H. Adamczewski, 1982) of operations carried out at an infra-verbal stage, that is, prior to the actual act of enunciation. To reach those operations, the analyst should not focus on the linear chain only, for the linear utterance is misleading.

At the heart of this theory lie, amongst others, two concepts, namely the invariant value and the system of phases, that will help conduct the subsequent analyses. The invariant value is the core value of any linguistic unit. This value does not change whatever the context. As for the system of phases, it is composed of Phase 1 and Phase 2. The Phase 1 entails that the speaker establishes the relation for the first time. In this case, he may introduce a piece of information for the first time into discourse. As for the Phase 2, it is when the speaker takes back the established relation to reintroduce it into discourse. In this case, it is a form of recall of that piece of information already introduced.

3- Methodology

This analysis consists in proposing a reason-based translation of “en effet” in English. Therefore, it is fundamentally contrastive. This contrastive approach analyzes the different occurrences of the operators “in fact” and “indeed” in order to disclose their inner functioning. This means that we compare and contrast “in fact” and “indeed” in order to reach the difference between them. This intra-lingual contrastivity is based on the fact that no two units can mean exactly the same. Another aspect of contrastivity explored is the interlingual one. In fact, languages have somehow the same underlying functioning (H. Adamczewski,

¹ The objective of the association “Les Amis du Crelingua” is to promote research in linguistics and to highlight the operating principles that govern the functioning of languages.

1982), therefore it is possible to find the functioning of one unit in one language in different others. This explains why there are possibilities to translate languages.

As a matter of fact, in translating, units can be paired only if the equivalence is found in the target language. When the translations of the units are content words, identifying the meaning and pairing them is the required task. As opposed to the content words, there are the function words. In this analysis, the linguistic units under study do not have readily identifiable meaning because they are function words. In this case, what is to be paired is not the meaning but the linguistic operations. That is the reason why after discovering the functioning of “in fact” and “indeed”, we compare their underlying operations to that of “en effet”. Thus, we compare the different operations in order to find similar operations, for only units of similar operations are considered equivalent. In that sense, it is possible to admit that translation is a matter of operation (H. Adamczewski, 1996, p.105). Besides, the examples in these analyses are taken from real contexts of communication, that is to say they are not invented to justify our hypotheses.

4- “In fact” and “indeed” Differential Properties

“In fact” and “indeed” are a microsystem because they share similar properties that make them interchangeable on the discursive linear chain. That is the reason why G. Ranger thinks that “the precise nature of the difference between the two markers clearly merits investigation, particularly in view of their shared etymology, and indeed both have formed the object of a number of studies over the last twenty years, separately and conjointly.” (G. Ranger, 2008, p.135) Thus, our approach to the analysis is metaoperational. It aims to disclose the metalinguistic value of the operators.

The differential properties are the different linguistic operations that can help discriminate those units. The objective is to stress on their differences, not their similarities. These differences will help indicate the Phases (Phase 1 and Phase 2) that they belong to, and ultimately help us propose the type of translations that heed those differential properties.

4.1- “In fact” as Fresh Information Introducer

What is considered as fresh information is the type of information that has not been introduced into discourse yet. This information is not shared by the co-speaker. In this case, the information is given for information’s sake. The following utterances help prove the inner functioning of “in fact”.

(1) He was no longer sure, he had **in fact** never been sure, whether he liked his life because he really did or whether he liked it because he was supposed to. (Chimamanda Ngozi Adichie, *Americanah*, p.29)

Utterance (1), when the speaker says “he is no longer sure”, he entails that the grammatical subject “he” was sure at a certain time in the past. The occurrence of “no longer” is the trace of that sureness. But adjacent to that segment, we can read “he had never been sure” (“in fact”, purposefully deleted). We have two segments that have different orientations in that context. We would say that there is no co-orientation between the segment on the left of “in fact” and that of the right. In other words, the segments surrounding “in fact” are in contradiction and mainly corrective. The use of “in fact” is then to facilitate the introduction of that contradiction. The occurrence of “in fact” supposes that he made a mistake to say that he was at a certain time sure, for he has never been sure. In this sense, “in fact” is used to correct a previous argument. In the same vein, “in fact” in the following example shows contradiction between the segments that surround it.

(2) Slightly off subject, but my French husband is always saying "Please" in restaurants, when **in fact** he wants to say " Excuse me " (as in when you're trying to attract someone's attention). COCA²

In utterance (2), there is a corrective value attached to the use of “in fact”. The speaker informs the co-speaker on the intention of her French husband who seemingly uses a word to mean something different. She then gives the appropriate word for her husband’s intention. In other words, she is informing that what her husband implies in the use of “please” is “excuse”. It can be said that the objective of the speaker in introducing “in fact” is to add more information by correcting the argument on its left. This value in (1) et (2) is eloquently expressed in the following utterance:

(3) “You can still get married even though your visa is expired. **In fact**, getting married is now your only choice.” (Chimamanda Ngozi Adichie, *Americanah*, p.230)

In utterance (3), the speaker’s use of “in fact” is corrective and informative. While he introduced that marriage “can” be an option over the different options that may be offered to the co-speaker, he comes back on his own utterance to strongly affirm that the co-speaker has no other choice than getting married by using the segment “only choice”.

(4) There is no particular reason to believe that this country (or the EU, if that's where you put your hope) will endure, let alone the fads of this decade. There is **in fact** no reason to believe that the fads of today will last until mid-century. COCA

² COCA stands for Corpus Contemporary American English. It is considered as “is the only large and representative corpus of American English.”

In this utterance, the occurrence of the segment “there is no particular reason to believe that this country will endure” entails that some people might think the contrary, that is, some people think that “there is particular reason to believe that this country will endure”. Then, there is a form of contradiction between the two segments around “in fact”. The speaker is in contradiction with that presupposed belief. The operator that helps him introduce that contradiction is “in fact”.

(5) After that stint in the library, I also spent a short time working in a government office, **in fact**, an office that was directly related to my field of grad study. COCA

The occurrence of “in fact” in this utterance can be understood if it is analyzed from the perspective that the speaker is trying to set things right. In other words, the speaker is giving a reaction to a certain comment which is not to totally correct. The use of “in fact” is to add corrective precision on the previous segment. It can be paraphrased as “it is not like any office, but the kind that is related to my grad field”. In this context, we can admit that “in fact” can be paraphrased as “to be more accurate” (B. Pennec, 2016). The speaker is therefore informing on the specificities of his office.

It is necessary to note that the tendency to think that “in fact” is used to reformulate a prior segment is correct but this reformulation is additive and corrective in the sense that it adds more information that can be absolutely different from the segment on its left. This analysis is in line with that of J.R. Martin’s conclusion who thinks that “in fact” signals that “a text is reformulating meaning; these elements imply that the original formulation, was not quite right, and therefore needs adjusting in order to get it right” (J.R. Martin’s 1992, cited by S.-Y. Oh, 2000, p. 244).

With regard to the underlying function highlighted in the analysis above, we can say that “in fact” is phase 1 or assertive because it helps the speaker introduce new information in discourse, for what is added on its left is both additive and corrective. This conclusion leads us to disclose the functioning of “indeed” in order to set the different that can help discriminate them.

4.2 Indeed, as an Information Retaking Operator

“Indeed” is used to retake a piece of information, so as to confirm it. This value is eloquently expressed in the following utterances:

(6) MRS. OBAMA: You guys are great. So as --
 AUDIENCE MEMBER: Si, se puede!
 MRS. OBAMA: Si, Senate puede! Yes, indeed. Yes, indeed. (Applause.) (COCA)

(7) She had won; Cristina Tomas, pallid-faced Cristina Tomas under whose gaze she had shrunk like a small, defeated animal, would speak to her normally now. She had won, indeed, but her triumph was full of air. (Chimamanda Ngozi Adichie *Americanah*, p.178)

In utterance (6), the audience member is chanting “Si, se puede”, which means “yes, we can”. And Mrs. Obama retakes that information as a way to confirm it in English when she says “yes, indeed” to mean “yes, we can” as well. “Yes, indeed” can be interpreted as “Yes, we can. I confirm it!”. Utterance (7) embeds the same functioning of “indeed”. The speaker uses “indeed” to reiterate that “she had won”. It is a way to confirm that information before introducing other arguments. It can be paraphrased as “yes I confirm that she had won it”. This value is confirmed with utterances (8) and (9)

(8) it is hard to see how to get from Point A..... to Point B. Hard indeed! COCA

(9) I didn't recognize your married name. Your comment surely did give me a smile, and it is always good to be reminded that others have been where I am. Thank you for reading and, my goodness, calling yourself a fan. I am flattered indeed! COCA

The use of “indeed” in the following utterances shows the same mechanism expressed above. The speaker aims to confirm in (8) that getting from point A to point B is really hard. The reintroduction of “hard” confirms that the speaker goal in introducing “indeed” is not to bring in new information, nor correcting prior information. It is indeed to “insist” on the words or segment that is in its scope. In (8), the scope of “indeed” is on “hard”.

In utterance (9), the same operation is performed. But the scope of “indeed” is not on “flattered” alone. It is rather on the whole segment “I am flattered”. Consequently, the insistence is on the segment. Using the speech effect of “insistence” to explain the value of “indeed” is on purpose. In fact, when the speaker insists on something, it is somehow a way for him to confirm it. In that sense, there is a repetition in the process, for insisting is the process of repeating many a time. The metalinguistic process can be figured out from that: the speaker reintroduces in discourse a piece of information with the occurrence of “indeed”. The absolute use of “indeed” is also telling.

(10) Dyson was back in the conversation again.' That is fascinating,' he was saying.' Most fascinating. I find that absolutely fascinating.' Jannie squeezed Bob's hand so hard that he flinched.' Poor John!' she said. When Miss Drax's turns to speak came, Dyson was fascinated by her thesis, too.' **Indeed!**' he kept murmuring.' Indeed, indeed!' Why is he behaving like this?' cried Jannie.' COCA

Contrary to the use of “in fact”, “indeed” can stand alone as an argument. In this case, it implies that the speaker entirely agrees with the prior information. He then confirms it with the use of “indeed”. All in all, it can be admitted that “indeed” is used to reintroduced into discourse information that has already been used. In this case, it is a phase 2 operator.

5- Metalinguistic Value of “en effet”

“En effet” allows the speaker to reintroduce into discourse shared knowledge or considered to be so. The speaker uses it to confirm a piece of information. It is a resurgence operator because what comes after its occurrence is either retaken from the situation or the context.

- (11) Les libertariens ont beau jeu de prétendre que toute réglementation stricte ne fait que freiner la biotechnologie – c'est **en effet** le cas –, mais l'optimisme indéfini peut représenter un défi encore plus grand pour le futur de cette discipline. (Peter Thiel, *de zero à un*, p.67)

In this utterance, “en effet” is used to confirm the previous argument. Confirming this argument amount to saying the same thing but in different words. That is the reason why we think that “en effet” is used to reintroduce an argument as a way to confirm it.

- (12) C'est le réveil de la conscience de la jeunesse qui permettra de faire réduire le taux de chômage. **En effet**, l'Etat ne pourra pas engager tous les jeunes dans la fonction publique de ce fait il nous faudra donc réfléchir et regarder autour de nous et voir quelles opportunités s'offrent à nous, car où il y a opportunité il y a de la richesse... (Mataki, Numéro 2, Octobre 2016, p.10)

This usage of “en effet” is to put into discourse a piece of information commonly-shared: the State cannot hire all the youth in the public service. This is a known fact. “En effet” allows the resurgence of this argument widespread in the public sphere. It can be noted that the segment introduce on the right end of “en effet” stands as an excuse for the government which is seemingly not taking enough measures to hire many in Africa.

- (13) Notre cerveau a évolué pour retenir beaucoup plus facilement les images que tout autre chose. Les mots, concepts abstraits, vont susciter des images dans notre esprit. **En effet**, si je vous dis « chien », qu'est-ce qui vous est venu à l'esprit ? L'image d'un chien, ou le mot chien avec toutes ses lettres, C H I E N ? L'image d'un chien bien sûr. Vous pouvez même me dire sa couleur ! (Olivier Roland, *Tout le monde n'a pas eu la chance de rater ses études*, p.114)

In this utterance, “en effet” is used to explain the previous segment. The speaker gives more details on the segment already introduced. There is no gap between what is said and what introduced on the right end of “en effet”. The speaker expands on the previous argument. While in the case of “in fact”, the speaker somehow deviates from the previous segment. There is not necessarily strong relation between the segments that surround the use of “in fact” while in this case, there is a strong relationship so that no contradiction is admitted in the argument on its right end.

- (14) Partout dans le monde, les efforts qui ont été tentés pour utiliser les richesses, les aptitudes, la puissance dont dispose l'humanité afin de procurer aux hommes le maximum de bien-être, ont manifestement connu l'échec. La crise de l'environnement constitue l'exemple le plus typique de cet échec. Nous sommes **en effet** confrontés à une crise de l'environnement du fait que les moyens dont nous nous servons pour utiliser les richesses de l'écosphère sont en train de détruire l'écosphère elle-même. (Ian Angus and Simon Butler, *Une planète trop peuplée*, p.43)

This utterance shows that the speaker is elaborating on the segment embedding “en effet”. In the previous segment, the speaker notes that all over the world, the efforts deployed to improve the well-being of the humanity result in a failure. This failure is explained in the segment containing “en effet”.

- (15) La situation n'est pas complètement sombre : les jeunes d'Afrique, dont le nombre ne cesse de croître, sont **en effet** dotés de beaucoup d'énergie, de créativité et de talents, dont dépend « la prospérité future », lit-on dans *Perspectives économiques en Afrique*. (Afrique Renouveau Mai 2013, p.12)

The speaker thinks that the situation is not totally bad. And to justify that, he introduces the segment containing “en effet”. We would say that this sentence as the previous ones on “en effet” are used to give more details on the previous segment. In the end, we can conclude that “en effet” is used to reintroduce into discourse a piece of information.

6- “En effet” as an Equivalent of “indeed”

“en effet” and “indeed” have the same underlying function. They allow the speaker to come back on a segment in order to elaborate on it or confirm it. One of the usages in which they are similar is their absolute use, meaning when they stand alone into discourse. For example,

- (16) - C'est beaucoup pour une seule marche.
-En effet (E. Hugues, *et al.* 2010, p.9)
(17) -Birthday gifts are an expression of love.
-Indeed! BNC³

These absolute uses of “en effet” and “indeed” express the fact that the co-speaker is repeating implicitly the same argument of the speaker as a way to confirm it. “In fact” cannot enjoy the same position because its use implies that the speaker wants to correct a prior argument. In conclusion, “en effet” is used to reintroduce an argument already introduced. It is therefore close in its functioning to “indeed”. Thus, different translations of the operators should take into consideration this difference in order to convey the meaning expressed in the source language.

Conclusion

This article is a response to the dissatisfaction in the translation of “en effet” in english. In fact, we can basically observe two main references which are “in fact” and “indeed”. These

³ BNC stands for British National Corpus. It was originally created by Oxford University press in the 1980s - early 1990s, and it contains 100 million words of text from a wide range of genres.

translations overlook the principle that language is a system, therefore absolute synonymy is not tenable as it seems to be presented. The main objective in this article was to discriminate “in fact” and “indeed” in order to propose a translation faithful to the inner functioning of “en effet”. Thus, two hypotheses governed this article: The first is one is: “in fact” and “indeed” are different in their underlying functioning. The second one is: “en effet” and “indeed” do have the same underlying operation. The analyses were conducted through the conceptual framework of metaoperational grammar and the corpus is composed of real-life examples.

We can conclude that “indeed” and “in fact” are really different in the metalinguistic functioning on the one hand. On the other hand, the translation of “en effet” is best rendered with “indeed” because they do have the same inner functioning, which is the reintroduction into discourse of shared information by the speaker and the co-speaker. Besides, “in fact” is used to introduce new information. Both “en effet” and “indeed” are non-assertive or Phase 2, while “in fact” is assertive or Phase 1. In the end, it should be noted that metaoperational grammar can be a fulcrum in reflecting on translation, for it offers tools to track down word operations to better translate them.

Bibliography

- ADAMCZEWSKI, Henri et DELMAS Claude.** 1982. *Grammaire linguistique de l'anglais*. Paris : Armand Colin.
- ADAMCZEWSKI, Henri.** 1996. *Genèse et développement d'une théorie linguistique, suivi de Les Dix composantes de la Grammaire Métaopérationnelle de l'anglais*. Perros-Guirec : La TILV éditeur (Collection Grammatica).
- AIJMER Karim.** 2008. The actuality adverbs in fact, actually , really and indeed-establishing similarities and differences, In M. Edwardes (Ed.), *Proceedings of the BAAL Annual Conference (2007) 40th Annual Meeting of the British Association for Applied Linguistics 6–8 September (2007)* (pp. 111–120). British Association for Applied Linguistics, and Irish Association for Applied Linguistics [London]: Scitsughil Press
- BOLINGER Dwight.** 1977. Meaning and Form. London: Longman.
- HUGUES Engel, et al.** 2010. De l'emploi des connecteurs *en effet, effectivement, en fait, de fait* dans différentes situations de discours: observations interactionnelles et discursives, in *Actes du XVII^e Congrès des romanistes scandinaves / [ed] Jukka Havu, Carita Klippi, Soili Hakulinen, Philippe Jacob, José Santisteban Fernanez, Tampere: Tampere University Press*. www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A241798&dswid=-225

OH Sun-Young. 2000. *Actually and in fact* in American English: A Data-Based Analysis. *English Language and Linguistics*, 4(2), 243–268.

PENNEC Blandine. 2016. La locution *in fact* : un marqueur favorisant le réajustement discursif, in D. Thion Soriano-Mollá, N. François et J. Albrespit (ed.), *Fabriques de vérité(s). Communication et imaginaires*, Vol.1, L'Harmattan, p. 167-182.

RANGER Graham. 2018. *Discourse Markers : An Enunciative Approach*. Cham, Switzerland : Palgrave Macmillan. XV, 314 p.

**ENSEIGNEMENT DES CONNECTEURS POUR AMELIORER L'ECRIT
DES TEXTES ARGUMENTATIFS DES APPRENANTS EN TROISIEME
ANNEE DANS DES LYCEES DE LA METROPOLE DE HO**

Frank ATTATI

fattati@htu.edu.gh

Ho Technical University (Ho, Ghana)

Jonas Kwabla FIADZAWOO

fiadzawoo@uds.edu.gh

University for Development Studies (Tamale, Ghana)

Bernard Atsu ATTATI

aabernardatsu3@gmail.com

Gbewaa College of Education (Pusiga, Ghana)

Résumé

Cette étude vise à proposer des approches didactiques pour l'enseignement des connecteurs argumentatifs afin d'améliorer la compétence rédactionnelle des apprenants. Elle s'inspire de la théorie d'argumentation d'Anscombe et de Ducrot (1997). Elle a été basée sur le corpus de production écrite de 30 apprenants et des entrevues avec 8 professeurs de français des lycées de la métropole de Ho. L'analyse des résultats révèle que beaucoup d'apprenants ont des problèmes à utiliser les connecteurs argumentatifs. L'emploi des marqueurs dans leurs écrits est redondant et certains connecteurs sont omis là où il faudrait les utiliser. Les entrevues avec les enseignants montrent qu'ils se focalisaient sur les erreurs morphosyntaxiques des apprenants et ne traitaient guère la question de l'organisation des idées. L'étude suggère, entre autres, l'adoption des approches pragmatiques par les enseignants pour permettre aux apprenants de maîtriser l'utilisation des marqueurs argumentatifs en rédaction de textes.

Mots-clés : argumentation ; apprenants ; rédaction de texte ; écrits, morphosyntaxiques

**TEACHING OF CONNECTORS TO IMPROVE WRITING
OF THE ARGUMENTATIVE TEXTS OF LEARNERS IN THIRD YEAR
IN SENIOR HIGH SCHOOLS IN THE HO METROPOLIS**

Abstract

This study aims to propose didactic approaches for teaching of argumentative connectors to improve learners' writing skills. It is inspired by Anscombe and Ducrot's (1997) theory of argumentation. It was based on the written texts of 30 learners and interviews with 8 SHS French

teachers in Ho Metropolis. The analysis of the results reveals that many learners have problems using argumentative connectors. The use of markers in their writing is redundant and some connectors are omitted where they should be used. Interviews with teachers show that the teachers focused on learners' morphosyntactic errors and did not address the issue of organization of ideas in texts. The study suggests, among other things, that teachers should adopt practical ways to enable learners to master the use of argumentative markers.

Key works: argumentation; learners; text writing; activities; sequencing

Introduction

La rédaction d'un texte argumentatif constitue une tâche complexe car les étudiants-scripteurs devraient gérer, non seulement, leurs idées mais aussi les moyens linguistiques servant à les exprimer. Comme l'affirment Tremblay, et al. (1994 : 25) « pour qu'un texte soit intelligible, il est nécessaire de pouvoir établir des relations sémantiques entre des phrases et les paragraphes ». C'est-à-dire, l'utilisation des marqueurs permet aux étudiants à la fois de mieux structurer leur écrit afin d'éviter la juxtaposition des éléments et d'expliciter le message pour assurer la cohérence qui est réalisée notamment par les connecteurs. Selon Lecavalier (2003), les connecteurs marquent la structure du texte et font avancer le contenu de l'information ou de l'argumentation dans le discours. Le contenu de l'information est en effet véhiculé par les unités lexicales. Pour Fernandez (1994), les unités lexicales ont connu différentes appellations comme particules énonciatives, connecteurs logiques, *discourse markers* en anglais ou marqueurs discursifs (désormais MD). Les arguments sont liés par des conjonctions logiques qui indiquent le contraste, la causalité ou la conséquence. Du point de vue argumentatif comme le précise Amossy (2009), les connecteurs facilitent le développement des énoncés dans lesquels s'inscrivent l'argumentation. Ainsi, pour argumenter, l'apprenant doit avoir une maîtrise suffisante des connecteurs dont font partie ceux de l'argumentation.

Selon Attabi (2013), la rédaction des textes argumentatifs exige une attention particulière sur la maîtrise de la syntaxe des enchaînements et l'emploi des connecteurs logiques. Dans la perspective de l'enseignement du FLE, il est indispensable de réfléchir sur cette assertion afin d'aider les apprenants à bien comprendre et produire un texte cohérent en français. Nous avons observé un manque de reconnaissance des contraintes liées à l'utilisation des MD et un manque en termes de mesures concrètes sous forme d'activités et de sessions pour surmonter celles-ci. Ainsi, à partir de notre pré-test avec des apprenants, il s'est révélé que ceux-ci ont du mal à utiliser les connecteurs dans un texte argumentatif. Ces apprenants écrivent une série d'énoncés et mettent des groupes de mots les uns à côté des autres sans savoir que les marqueurs discursifs ont des valeurs sémantique et argumentative et exercent des fonctions importantes dans la réalisation d'une composition argumentative.

Des travaux sur l'emploi des connecteurs révèlent que ce sujet n'est pas facile à maîtriser (Diep 2008 & Simard, 1994). Pour ces auteurs, il est difficile, même pour les apprenants ayant un niveau avancé, de parvenir à un niveau d'utilisation qui serait proche de la langue cible. Pour Diep (2008),

les étudiants rencontrent des difficultés à structurer leur texte. Par ailleurs, on note plusieurs lacunes dans la cohérence du thème, des maladresses qui conduisent à des séquences peu logiques. Carter-Thomas (2000) souligne que même si les étudiants ont une bonne maîtrise des règles de grammaire en termes de structure des phrases, leurs écrits présentent parfois une confusion dans l'enchaînement des idées à cause de l'emploi erroné des connecteurs. Le (2013), de sa part, constate que nombreux connecteurs tels que *comme*, *alors*, *donc* sont placés au commencement de phrases alors que pour l'emploi spécifique, la mise au commencement est impossible. Le (2013) alloue le problème à un enseignement inadéquat des composantes de la cohésion. Enseigner les MD ou les connecteurs logiques tels que décrits par Tran (2014) se traduit souvent par la mémorisation de certaines catégories de mots et de phrases. Par notre observation, dans la plupart des situations d'enseignement des connecteurs, des enseignants se contentent de fournir aux étudiants une liste des connecteurs et généralement les exercices ne dépassent pas le niveau phrasistique. L'aspect textuel est quasiment négligé. Selon Lecavalier (2003), les apprenants sont laissés à leur propre initiative et, par conséquent, ils utilisent de courtes listes de définitions ordonnées de manière approximative. Nous pensons que cet enseignement ne répond pas aux attentes linguistiques des apprenants, notamment dans l'écrit argumentatif. C'est donc indispensable de privilégier un enseignement/apprentissage plus spécifique des MD. L'enseignement doit inclure les dispositifs nécessaires à l'organisation du discours.

Par ailleurs, en termes sémantiques, Paquot (2010) observe que les apprenants éprouvent des problèmes quant aux relations sémantiques de certains procédés de cohésion. Cette observation souligne la nécessité de traiter les relations sémantiques dans le cadre de l'enseignement. Paquot (*ibid.*) note également une redondance dans les modes de cohésion ainsi que le recours à des critères sémantiques inappropriés chez les étudiants. Pour lui, les difficultés sémantiques des apprenants sont liées à un enseignement déficient des éléments discursifs. Nous partageons l'avis d'Allouche et Maurer (2011) lorsqu'ils soulignent l'importance d'enseigner aux étudiants les différents procédés pour assurer la cohérence textuelle. Dans cette étude, nous proposons des activités didactiques qui pourraient être utiles aux étudiants pour pouvoir distinguer les différentes valeurs soit sémantiques soit syntaxiques des MD. Nous constatons que les connecteurs sont de plus en plus utilisés dans les entretiens et les présentations orales des apprenants, cependant, ils sont rarement introduits dans les textes contextuels. Par rapport à ce constat, notre revue de littérature montre que peu de travaux existants ne traitent guère la question de la didactisation du MD. Pourtant, Delahaie (2011) ; Paillard et Vu (2012) considèrent cet aspect comme un objet pédagogiquement très essentiel ; il y a donc un vide à combler.

Dans le contexte ghanéen, les études menées par Tugbogh (2008) et Kwawu (2001) ont relevé que les mauvais emplois des connecteurs argumentatifs sont dûs au fait que les étudiants ont du mal à maîtriser les exigences thématiques et argumentatives qui déterminent le recours à ces connecteurs argumentatifs. Ces auteurs proposent des solutions isolées afin de résoudre les difficultés associées à l'emploi des connecteurs. En partant de l'hypothèse selon laquelle le manque d'enseignement systématique est en partie responsable du faible emploi des organisateurs textuels par les apprenants, il nous semble important de nous demander comment doter les apprenants des

compétences nécessaires pour rédiger un texte compréhensif et bien structuré. Ainsi, notre but principal est de déterminer les difficultés par rapport à l'utilisation des connecteurs argumentatifs chez les apprenants et aussi de suggérer des activités didactiques qui peuvent améliorer l'écrit de ceux-ci. Pour ce faire, nous présentons le fondement théorique de cette étude, suivie de la méthode de l'étude et la présentation des résultats. Enfin, nous en tirons une conclusion basée sur les analyses.

II. Cadre théorique

L'étude est fondée sur la théorie de l'argumentation élaborée par Anscombe et Ducrot (1997). La théorie de l'argumentation est pertinente pour ce travail car, Anscombe et Ducrot insistent sur des critères interprétatifs qui permettent d'intervenir dans la gestion des connecteurs argumentatifs. Pour ces derniers, la signification de l'énoncé dans un argument est déterminée par la conclusion, et celle-ci reflète de manière fidèle, l'intention linguistique de la personne qui argumente.

A. Conceptualisation du connecteur argumentatif

Touratier (2005) ainsi que Riegel et al. (2009) remarquent que le terme « connecteur » présente des difficultés par rapport à la précision de son sens. Pour ces auteurs, associer une seule signification à un connecteur donné s'avère difficile. En revanche, Maingueneau (2009, p. 31) stipule que les connecteurs sont « des morphèmes qui établissent un lien entre des phrases ou entre des parties d'un texte et ils jouent un rôle essentiel pour établir sa cohésion ». Il peut s'agir d'éléments adverbiaux (“cependant”, “du reste (...)”), de conjonctions de coordination (“et”, “car (...)”) ou de subordination (“parce que (...)”). Il est aussi possible d'intégrer des éléments à fonction strictement textuelle tels que "en revanche", "d'un côté", "au contraire", "tout d'abord", "deuxièrement", "premièrement", "ensuite", etc. A partir de cet extrait, nous pouvons dire qu'un connecteur est un élément qui contribue à l'organisation des parties d'un texte. Amossy (2009) signale que les connecteurs constituent une notion de liaison et de structuration qui permettent de structurer le texte et le discours. Le connecteur argumentatif est alors un mot ou un groupe de mots qui sert à énoncer deux ou plusieurs arguments dans un seul discours. Ducrot (1995) regroupe dans ladite catégorie l'argumentatif et le concessif (mais, cependant... ; l'explicatif et le justificatif (parce que, car, puisque, si - c'est que) ; le *si* des hypothétiques réelles et fictives ; le *quand* des hypothétiques réelles et les simples marqueurs d'un argument (même, de plus, de plus, pas seulement).

B. D'une grammaire de la phrase à une grammaire du texte (Cohérence textuelle)

La cohésion et la cohérence textuelle sont des concepts qui se sont imposés comme un référentiel pour étudier les mécanismes de la qualité ou de la mauvaise qualité de la textualité. Riegel et al. (1994) précisent que si l'on veut juger du caractère grammatical et de l'acceptabilité d'un texte, on peut l'estimer par rapport des facteurs sémantiques et syntaxiques. Pour eux, un texte cohérent est un texte bien construit en termes de règles d'organisation textuelle, ce qui lui donne son unité. Nous pouvons donc dire que la cohérence textuelle signifie que le texte possède une

organisation globale véhiculant un sens, qui traduit l'intention du locuteur. En ce qui concerne la différence entre les deux termes, Riegel et al. (2009) et Charolles (1990) précisent que la cohésion est une question d'homogénéité entre les mots et les phrases qui constituent le texte, tandis que la cohérence est le produit résultant de la confrontation entre le texte et la personne qui le lit. Les cinq indices d'un texte cohérent sont les suivants : la répétition des éléments, la cohérence thématique, la progressivité du message, la non-contradiction des énoncés et la mise en relation de chaque information (Charolles, 1978). Selon ce dernier, lorsque ces principes ne sont pas respectés, il y a un manque de cohérence textuelle dans un texte caractérisé par des lacunes morphosyntaxiques et des dysfonctionnements textuels.

III. Description du corpus et méthodologie de travail

Le corpus comprend les productions écrites des apprenants en troisième année de français dans trois lycées de la Métropole de Ho. Il y a, au total, 70 apprenants dans les trois établissements et 30 ont été sélectionnés par l'échantillonnage stratifié. Les répondants sont tous des apprenants multilingues éloignés de l'environnement naturel de la langue française (Kuupole, 2012 & De-Souza, 2013). Le corpus est constitué de trente (30) productions écrites élaboré à partir d'un test. Comme le note Angers (1996), les tests permettent de se renseigner sur certaines caractéristiques des sujets de l'expérience telles que l'intelligence ou les aptitudes des individus. L'objectif du test est de collecter les données verbales sur les difficultés qu'éprouvent des apprenants au niveau de l'emploi des connecteurs argumentatifs lors de la rédaction du test. Nous avons proposé aux apprenants de composer sur deux textes. *1. Les nouvelles technologies de l'information et de la communication sont à l'origine de la baisse du niveau des élèves 2. Le redoublement à l'école est une façon de réguler l'apprentissage à l'école.* Un autre instrument de collecte des données était l'entrevue. L'entrevue permet une approche de type qualitatif et donne aux participants la possibilité de parler de leurs propres expériences vécues (Angers, 1996).

Nous avons utilisé l'échantillonnage à choix intentionnel (Pires, 1997) pour retenir les écoles parce que notre recherche porte seulement sur les enseignants de FLE. Des entretiens semi-structurés par téléphone ont été menés avec huit enseignants de français sélectionnés d'une manière aléatoire dans les cinq lycées de la métropole de Ho. Cela a été fait en accord avec tous les enseignants. Dès le début de la rencontre, les objectifs et modalités de l'entretien (enregistrement sonore, durée et l'anonymat des participants) ont été communiqués aux enquêtés en vue de garantir leur volonté de participer de manière libre et éclairée (Savoie Zajc, 2007). Les questions ont été posées individuellement aux participants. Elles portent sur les données sociodémographiques à savoir : l'âge (range), le sexe, les diplômes obtenus et le nombre d'années d'expérience. Ces informations nous servent de guide pour connaître le niveau d'expérience des participants. Une autre section porte sur les pratiques de l'écrit et les procédés de l'enseignement des textes argumentatifs. Les entretiens ont été transcrits dans leur intégralité de manière orthographique tout en respectant d'autres aspects, tels que le rire ou l'hésitation etc. Ces éléments ont été reproduits afin d'aider à comprendre le sens des mots. Par souci de clarté et de facilité la compréhension, il a été décidé que les participants puissent répondre au questionnaire en anglais.

L'approche mixte a été retenue pour combiner les avantages des méthodes qualitatives et quantitatives et de renforcer la pertinence et la fiabilité du travail (Creswell & Plano Clark, 2011). En ce qui concerne l'identification des MD, nous avons réalisé une extraction manuelle des MD dans les extraits des productions écrites des apprenants. Les énoncés des écrits des apprenants sont chiffrés pour faciliter leur dépouillement et leur analyse. L'analyse qualitative ne portait que sur les connecteurs utilisés de façon inappropriée. Bien que la liste des connecteurs employés de façon fautive soit très longue, celle-ci se concentre uniquement sur les fautes les plus récurrentes, ce qui justifie l'analyse de 8 extraits.

IV. Présentation et analyse des résultats

Mangueneau (1986) observe que les connecteurs relient entre eux deux entités sémantiques et accordent une fonction argumentative aux composantes auxquelles ils se réfèrent. Mais, les résultats de notre étude portent sur le deuxième rôle des connecteurs ; l'argumentation. Dans un premier temps, nous nous intéressons à l'occurrence des connecteurs et dans un deuxième temps, nous verrons de quelle manière ces connecteurs sont utilisés. Nous avons adopté les critères suivants : mauvaise utilisation des marqueurs de relation, utilisation non-conforme des marqueurs de relation, connecteur requis mais omis tels comme développés dans le travail de Sabourin (1996).

Tableau 1 : Fréquence des connecteurs argumentatifs dans les écrits des apprenants

Connecteurs	Fréquence	Pourcentage (%)
<i>En effet</i>	10	2
<i>Ainsi</i>	15	6.1
<i>De ce fait</i>	02	1
<i>En réalité</i>	03	1
<i>Donc</i>	20	8
<i>En effect</i>	05	2
<i>Car</i>	30	12.2
<i>Cependant</i>	08	3
<i>Pourtant</i>	14	6
<i>Parce que</i>	20	8
<i>Mais</i>	25	10.2
<i>Alors</i>	15	6
<i>Comme</i>	10	5
<i>Par consequent</i>	12	5
<i>C'est que</i>	2	1
<i>Si</i>	4	2
<i>Puisque</i>	15	6
<i>En conclusion</i>	25	10.2
<i>A cause de</i>	10	5
Total	245	100

Le tableau 1 présente le nombre d'emploi du connecteur utilisé dans les copies des apprenants pour expliciter leur pensée ou leur point de vue. Ces connecteurs faisant partie des connecteurs explicatifs ou justificatifs ne sont certes pas les seuls employés mais, ils sont fréquents dans le corpus. Nous avons relevé, comme le cas de Diep (2008), une faible fréquence des marqueurs d'organisation textuelles dans les écrits des apprenants. A partir du tableau 1, nous pouvons dire que *car* est le connecteur le plus utilisé. Ce connecteur est utilisé 30 fois, soit 10 %. *De ce fait et c'est que* sont les connecteurs les moins utilisés. Ils sont relevés 2 fois et ils représentent 2%. Les données concernant l'emploi des connecteurs nous font observer que peu de connecteurs sont utilisés dans les écrits des apprenants. Nous pensons que cette quasi absence des marqueurs, selon notre enquête, pourrait s'expliquer par le fait que les apprenants ne rédigent pas souvent les textes argumentatifs.

Dans la partie suivante, nous avons récupéré et décrit comment les connecteurs sont utilisés dans les écrits des étudiants. Tout d'abord, nous avons considéré les cas où les connecteurs sont omis. Voici au moins deux exemples retenus.

A. Emploi des connecteurs dans les textes écrits des apprenants

Extrait 1 : [...] *Le redoublement punit les écolier qui viennent des milieux les plus pauvres (...) ils n'ont pas les moyens financiers de se mettre à niveau (...) l'école doit essayer de prédir le plus tôt possible les difficultés rencontrées par l'élève et mettre des études complémentaires : *donc proposer un suivi plus individualisé avec des cours supplémentaires ou des activités particulières pour y remédier.]*

L'extrait 1 montre l'opinion d'un enquêté contre le redoublement des apprenants dans les écoles. Dans cet extrait, l'enquêté essaie de préciser que le redoublement peut affecter les apprenants issus des familles modestes. Pour lui, c'est l'école qui devait identifier les difficultés de l'apprenant afin de les résoudre. Cependant, dans l'organisation de la phrase, il a omis des connecteurs pourtant nécessaires. Dans cette phrase, pour permettre l'enchaînement des idées et la compréhension du message, l'apprenant doit utiliser les connecteurs *car* et *par conséquent*. Ainsi, les phrases justes devraient être : [« *Le redoublement punit les enfants qui viennent des milieux les plus pauvres car ils n'ont pas les moyens financiers de se mettre à niveau. Par conséquent, l'école doit essayer de prédir le plus tôt possible les difficultés rencontrées par l'élève et mettre des études complémentaires : par exemple proposer...*].

Par ailleurs, l'emploi du connecteur *donc* est fautif. Selon Delacherie-Henry et al. (2010), *donc* fait partie des conjonctions de coordination permettant d'introduire la conclusion du raisonnement ou la fin d'une énonciation. Mais, dans l'extrait cité, *donc* ne montre ni la conclusion d'une assertion ni l'introduction de la conclusion du discours. Le choix de *donc* est injuste car l'apprenant devrait utiliser le connecteur *par exemple*. Ce résultat correspond à celui de Sabourin (1996). L'auteur élabore son concept de connecteur requis, mais omis, dans son travail sur l'utilisation des connecteurs à travers l'étude de 30 extraits de texte réalisés dans un cours de français chez les collégiens. Les constats de l'auteur concernant les connecteurs sont les suivants : 174 connecteurs manquent, soit une moyenne de 5,8 par texte.

Extrait 2 : [Mais aussi lorsqu'on utilise les sites de réseaux sociaux simplement pour que les autres nous suivent pour qu'on s'amuse, on perd le temps, on ne connaît pas la façon dont ça marche ou quels sont les attentes principales de cet outil]

Dans l'extrait 2, nous pouvons observer que le connecteur **mais** qui suggère l'opposition ou le contraire est directement suivi d'un connecteur énumérateur **aussi**. L'anomalie est la présence de **aussi** juste après **mais**. L'énoncé ne suggère pas un ajout à une énumération initiée dans le contexte linguistique antérieur (c'est-à-dire, la première phrase). Les connecteurs argumentatifs, selon Riegel et al. (2009), sont dans ce cas des marqueurs d'opposition et de concession ; **mais** présente en général un contre-argument qui peut invalider le précédent. La plupart des apprenants font usage du connecteur **mais**, **donc**, **parce que** et **à cause de** mais leur emploi est souvent fautif. Nos résultats contredisent ceux trouvés par Sabourin (1996) qui affirme que 95,2% des marqueurs de relation et des marqueurs métá-représentationnels sont utilisés de manière satisfaisante par les étudiants. Voici un emploi inapproprié du connecteur **à cause de**.

Extrait 3 [Aujourd'hui, **à cause de** ces nouvelles technologies, les recherches sont devenues faciles dans tous les domaines.]

L'extrait 3 présente un argument d'un apprenant en termes de confort de travail avec les nouveaux médias. Selon l'extrait 3, nous avons constaté que l'emploi de **à cause de** est immérité selon le fait que la cause est positive. Ainsi, le connecteur approprié devrait être **grâce à**.

Extrait 4 [Pour conclure, le redoublement est une décision délicate qu'on doit prendre au sérieux. Il doit être appliqué au cas par cas pour les élèves * **mais** n'est pas utile pour tous les apprenants.]

Le connecteur "**mais**" introduit une idée opposée à celle exprimée et change le sens de l'argumentation en montrant que le deuxième argument est plus solide et en dirigeant le sens de la conclusion à l'opposé des perspectives soulevées par le premier argument. Le connecteur **puisque** serait le plus approprié car selon Anscombe (1984), le connecteur, **puisque**, présente l'énoncé *Q* en tant que "une cause préétablie [...] de l'énonciation de *P*". En d'autres termes, ce connecteur se transforme en un renseignement pour lequel la personne qui le reçoit trouve une idée implicite. Dans cette hypothèse, l'affirmation correcte serait [... *le redoublement doit être appliqué au cas par cas pour les élèves* **puisque** *il n'est pas utile pour tous les apprenants.*]]

Extrait 5 [Parce que l'internet est un outil de communication très connu. Parce qu'en quelques minutes, l'utilisateur peut accéder à beaucoup d'information. Parce que l'internet est très vite.]

En principe, **parce que** explique un fait ou une situation dans la proposition principale, il ne peut donc pas commencer une phrase. Pour cette raison, nous le considérons mal placé dans la phrase. Il faut ainsi supprimer le dernier énoncé. Nous trouvons que l'emploi excessif du connecteur **parce que** rend le texte difficile à lire. La virgule avant **car** est omise à 8 occasions sur 30 et est également utilisée au début de la phrase. Enfin, un autre problème concernant **car** est son emploi pour établir un lien entre deux situations qui n'indiquent ni une cause ni une justification de ce qui est énoncé dans la proposition qui précède. Voici au moins un exemple retenu.

Extrait 6 [*Car le redoublement a été mis en place car il permet aux élèves les plus en difficulté de « se rattraper » car il poursuit le cursus scolaire dans les meilleures conditions.*]

Selon cet extrait, aussi la conjonction **car** a été mal placée. Pour l'Académie française, une phrase ne doit pas commencer par une conjonction de coordination, sauf dans certains cas, notamment pour des motifs stylistiques.

Un autre problème soulevé dans les écrits des apprenants est l'emploi superflu des connecteurs ordinaires comme *premièrement*, *deuxièmement*, *troisièmement* et *de plus* pour marquer le début de paragraphe des textes argumentatifs. Laurin (2000) souligne que ces formules sont à éviter car ces connecteurs indiquent la séquence de paragraphes et non le rapport des idées qui y sont présentées. Voici un exemple noté :

Extrait 7 [...] *De plus, la généralisation de ces moyens a contribué au développement des pays, et à l'évolution des mentalités.] Extrait 8 [Deuxièmement, la propagation de ces médias, l'internet en particulier, peut avoir des répercussions néfastes sur les jeunes utilisateurs en l'absence d'un contrôle parental...]*

L'extrait présente deux paragraphes d'un apprenant sur l'apport des nouvelles technologies. Nous pensons que le deuxième paragraphe qui présente une contre idée doit être commencé par **en revanche**.

Nous avons jusqu' ici présenté les données qui portent sur l'emploi des connecteurs argumentatifs dans les productions écrites des apprenants. Dans la section suivante, nous allons présenter les données sociodémographiques des enseignants et les procédés qu'ils adoptent pour enseigner la production écrite.

B. Présentation des données sociodémographiques des enseignants

La partie suivante de notre étude porte sur les données démographiques des enseignants.

Tableau 1 : Données personnelles des enseignants

Item	Réponse	Nombre	Pourcentage %
Sexe	Homme	3	33.5
	Femme	5	62.5
Âge	25 ans 30	1	12.5
	31 - 35	1	12.5
	36- 40	4	50
	41- 45	2	25
	Total	8	100
Nombre d'années d'expérience	10 ans 14 ans	2	25
	15 ans +	6	75
	Total	8	100
Qualification professionnelle	Bachelor of Education	1	12.5
	French		
	B.A French & Dip. in Education	1	12.5
	Bach. of education French	1	12.5

Master of Education French	2	25
Master of Philosophie French	2	25
Others certificates	1	12.5
Total	8	100

Cette partie présente les caractéristiques sociodémographiques de la population enseignante de l'étude. Ces données permettent de s'assurer que les prélèvements de l'étude sont représentatifs de la population ciblée et de la population accessible (Fink, 2003a). Les données montrent que la majorité des enseignants de l'étude était des hommes ; cinq (5) enseignants représentant 63 % sont de sexe masculin. Aussi, les participants sont âgés entre 25 et 45 ans. Nous avons aussi relevé qu'un peu plus de la moitié des enseignants de français interrogés ont une quinzaine d'années et plus de pratique de l'enseignement. Cela signifie qu'ils ont tous une connaissance linguistique et une expérience professionnelle suffisantes pour être en mesure de dispenser un cours de FLE. Concernant les autres variables professionnelles de l'étude, le tableau aussi nous montre que 25% des enseignants ont eu le Master 2 en Français langue étrangère. Selon les données recueillies, les enseignants ont eu une formation professionnelle. Un enseignant interrogé précise qu'après ses qualifications professionnelles, il possède également des diplômes en DELF. En ce qui concerne, la formation professionnelle continue dans le domaine des procédés et des techniques de l'enseignement de l'écrit des textes argumentatifs, une majorité des enseignants soit (80%) interrogés indiquent de ne pas suivre une formation continue dans le domaine mentionné. Ainsi, nous pouvons dire, qu'au-delà de leurs expériences pédagogiques, les enseignants ne disposent pas de compétences nécessaires pour dispenser les cours de rédaction des textes argumentatifs. Nos résultats concordent avec ceux de Dongbehounde (2022) et de Karsenti et al. (2007) qui précisent que la plupart des enseignants ne connaissent pas un certain nombre de concepts et de pratiques pédagogiques.

En ce qui concerne l'évaluation et les procédés adoptées par les enseignants pour enseigner les textes argumentatifs, notre entrevue avec les enseignants a montré qu'ils évaluaient toujours leurs étudiants de manière négative, et que les commentaires et instructions donnés à titre de notation sont très peu précis et ne donnent pas aux apprenants la possibilité d'améliorer leur texte écrit. En d'autres termes, les enseignants ne consacrent pas de temps à la correction des erreurs ou aux commentaires écrits sur les copies pour identifier le niveau d'erreur précis et les dimensions textuelles qui devraient être notées par les apprenants. De plus, les enseignants ne privilient pas la planification et l'enchaînement des idées dans les textes des apprenants. Un exemple d'extrait permet d'illustrer notre remarque.

Extrait 9 [our correction is often in a form of a small note; either the work is good or bad and we do not take time to plan the essay with the students.].

L'extrait 9 porte sur l'évaluation des textes argumentatifs rédigés par les apprenants. D'après l'extrait, nous pouvons conclure que les enseignants ne fournissent pas de feedback correctif pour

permettre aux apprenants de mieux écrire. Il y a aussi moins de planification des idées. Comme le suggèrent Flower et Hayes (1981), dans l'enseignement de l'écriture, l'enseignant devrait faire comprendre aux apprenants que le plan de travail est un exercice visant à résoudre un problème et cela pourrait être segmenté en sous-problèmes et abordé successivement. Il ne faut pas donc être étonné que les enseignants interrogés dans le cadre de la présente étude expriment un désir pour une formation continue sur l'enseignement systématique des textes argumentatifs.

V. Perspective didactique du travail

L'apprentissage de FLE implique l'acquisition d'expressions et d'unités linguistiques en vue de développer les compétences d'écriture chez les étudiants. Par ailleurs, les reflets pédagogiques et les démarches didactiques doivent soutenir les étudiants pour développer leurs écrits et l'enchaînement de leurs idées dans un texte écrit. Comme souligne Tran (2014), c'est l'enseignant qui devrait enseigner à un public scientifique qui se trouve confronté à un problème difficile puisque les méthodes du français général ne répondent que partiellement aux besoins langagiers de ces publics. Dans cette optique, Howarth (1998) milite pour un enseignement/apprentissage plus systématique des MD, surtout des éléments lexicaux les plus récurrents. Nous proposons donc deux approches à savoir : l'approche onomasiologique et l'approche sémasiologique.

Avec l'approche onomasiologique, comme le note Tran (2006), l'enseignant doit choisir la fonction rhétorique pour traiter le problème des étudiants en fonction du niveau, des besoins et des objectifs d'apprentissage plutôt que de présenter à ceux-ci une liste de mots. Le même auteur ajoute que cette démarche peut également être appliquée aux exercices de compréhension et de production écrite. L'enseignant doit faire pratiquer aux apprenants des exercices axés sur les fonctions discursives des MD. L'enseignant peut ensuite amener les étudiants à déterminer les utilisations de chaque MD, en leur donnant des explications concrètes et précises. Chartrand et McMillan (2002) font la distinction entre les marqueurs de type relationnel et ceux de type organisateur textuel. Vermette (2003), quant à lui, suggère des exercices ("à trous") qui consistent à introduire les marqueurs de relation qui manquent dans des phrases isolées. Duffy (2002a) propose aux apprenants de repérer les marqueurs de relation et, à travers une série d'exercices, de les ajouter à la liste des marqueurs appropriés. A notre avis, l'idée de substitution et de suppression des marqueurs vise, d'une part, à remédier aux marqueurs inappropriés et, d'autre part, à supprimer les marqueurs superflus. Le processus de réécriture a pour but de faire évoluer l'apprentissage à partir d'exercices composés d'énoncés et de phrases simples vers des textes plus longs.

L'approche sémasiologique, quant à elle, présente une approche inverse de celle de l'approche onomasiologique. Elle est complémentaire de celle-ci et peut être utilisée pour enseigner le lexique (Tran, 2006). Elle consiste d'abord à traiter la forme avant le sens. C'est un enseignement qui ne favorise pas le traitement isolé des listes de mots car celui-ci n'intéresse guère les étudiants. La démarche sémasiologique peut s'accompagner de la démarche déductive, qui permet aux apprenants de travailler en priorité sur un MD, et par la suite, utiliser des exemples du recueil à travers l'approche déductive pour valider ou invalider une déduction. Dans le cas des approches déductives et sémasiologiques, le professeur peut se servir d'exercices à trous. Le rôle de ce type

d'exercice n'est pas exclusif à certains moments de l'apprentissage, telle que la phase de contrôle ou d'évaluations. Selon Montagnon (2007), les travaux à trous facilitent la reconnaissance et la compréhension des processus linguistiques comme étant des structures fixes. Afin de ne pas donner l'illusion aux apprenants que les trous peuvent être remplis "au hasard", l'enseignant doit les censurer concernant l'utilisation de certains MD et expliquer la raison pour laquelle deux MD ne peuvent pas être équivalents. L'enseignant peut accomplir ceci en s'appuyant, par exemple, sur des modèles syntaxiques ou sémantiques que les apprenants ont déjà acquis. Pour ce qui est de l'omission des connecteurs, Lecavalier (2003) nous informe que le rôle de l'enseignant est d'aider l'apprenant-rédacteur à utiliser les marqueurs de façon judicieuse, dans le contexte véritable de l'écrit.

Nous estimons, tout comme Tran (2006), qu'il est essentiel de concilier les démarches sémasiologiques et onomasiologiques dans le but de mettre en œuvre une démarche méthodologique qui prend en compte les éléments linguistiques de la matière à enseigner. Il est utile de donner aux apprenants la possibilité de pratiquer dans des situations spécifiques de communication. Cette stratégie élimine le besoin de fournir de nombreuses explications aux apprenants. Au niveau linguistique, ces exercices permettront aux apprenants de mieux comprendre les différentes utilisations de chacun des MD qui sont sémantiquement proches. En accord avec Delahaie (2011), il n'est pas nécessaire de présenter aux apprenants soit une checklist de connecteurs logiques, soit un cours sur l'emploi des expressions de cause, conséquence, concession, qui ont peu d'intérêt didactique. Toutefois, en matière de rédaction de textes scientifiques, il est essentiel de fournir des exemples pertinents ou détaillés qui peuvent servir de base aux apprenants pour pratiquer.

Conclusion

Développer la compétence argumentative constitue l'une des activités privilégiées au niveau secondaire, au Ghana. L'apprenant est censé organiser ses idées, structurer le texte tout en gardant les principes de la répétition et de la progression d'idées. De ce fait, les apprenants doivent maîtriser l'enchaînement des phrases qui constitue un texte. Notre étude porte sur des manifestations de l'incohérence dans des textes argumentatifs des étudiants et vise aussi à identifier les difficultés textuelles auxquelles sont confrontés les scripteurs, dans le but de les aider à améliorer leur compétence textuelle. Notre étude émane du fait que le manque de l'enseignement des MD dans le cadre des écrits des apprenants au lycée est la cause des difficultés des apprenants à utiliser des connecteurs dans le texte. Cela nous a amené à chercher à comprendre le fonctionnement linguistique des marqueurs discursifs et ainsi leur enseignement plus systématique aux apprenants. Nous avons demandé aux apprenants de composer sur deux sujets argumentatifs. Les résultats ont révélé que bien que les apprenants soient conscients de l'importance des connecteurs dans une argumentation, ils ne maîtrisent pas leur emploi pour organiser et structurer le texte argumentatif. Les marqueurs sont généralement redondants ou superflus et certains connecteurs sont omis alors qu'ils devraient être utilisés par les enquêtés. Le défaut d'argumentation est constaté du fait que les connecteurs ne font pas essentiellement référence à la

situation d'énonciation des enquêtés. Nous trouvons que le manque de la cohérence à l'écrit des apprenants est dû à l'absence d'activités et de leçons concrètes pour pallier ces difficultés. Les analyses des données qualitatives ont relevé que la plupart des enseignants ne reçoivent pas des formations continues afin de s'adapter aux changements et aux innovations qui interviennent dans leur profession. L'enseignement de l'argumentation n'est pas bien réussi par les enseignants parce qu'ils n'emploient pas les méthodes et les techniques appropriées. Les enseignants accordent seulement leurs attentions aux écarts morphosyntaxiques qui se rapportent à la phrase. Ainsi, pour garantir un texte de qualité avec des idées bien enchaînées de la part des apprenants, l'accent doit être mis sur l'enseignement des connecteurs par le biais d'approches appropriées.

Bibliographie

- ALLOCHE Victor & MAURER, Bruno** : *L'écrit en FLE : travail du style et maîtrise de la langue*, Montpellier, Presse Universitaire de la Méditerranée, 2011
- AMOSSY Ruth** : *L'argumentation dans la langue*, Liège, Mardaga, 2009
- ANGERS Maurice** : *Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines*, Québec, CEC. Inc., 1996
- ANSCOMBRE Jean-Claude & DUCROT Oswald** : « L'argumentation dans la langue. Langages » *Argumentation et Discours Scientifique*, 1976, (42), 5-27.
- ANSCOMBRE Jean-Claude & DUCROT Oswald** : *L'argumentation dans la langue*, Liège, Mardaga, 1983.
- Anscombe Jean-Claude & Ducrot Oswald** : « Deux mais en français ? », *Lingua*, no. 43, 1997, pp. 23-40.
- ATTABI Said** : « Apprentissage de l'écriture : problèmes liés à l'emploi des connecteurs », *Synergies Algérie*, no 15, 2012, pp. 83 – 94.
- CARTHAR-THOMAS Shirley** : *La cohérence textuelle : pour une nouvelle pédagogique de l'écrit*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- CHAROLLES Michel** « Introduction aux problèmes de la cohérence des textes ». In : Langue française », *Enseignement du récit et cohérence du texte*, no. 43, 1978.
- CHAROLLES Michel** : *Les études sur la cohérence, la cohésion et la connexité textuelles depuis la fin des années 1990*, Modèles linguistiques, Lille, Presses de l'Université de Lille, 1988.
- CHAROLLES Michel & COLTIER Danielle** : « Le contrôle de la compréhension dans une activité rédactionnelle : Eléments pour l'analyse des reformulations paraphrastiques ». *Pratiques*, no. 49, 1986, pp. 51-68.
- CRESWELL John Ward & PLANO CLARK Vicki. L**: *Designing and conducting mixed methods research* (2ed), Los Angeles, Sage Publication, 2011
- CHARAUDEAU Patrick & MAINGUENEAU Dominique** : *Dominique, Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.

- CHARTRAND Suzanne-G & MCMILLAN Gilles :** *Cours autodidacte de grammaire française: activités d'apprentissage et corrigés : tiré à part*, Google Books, Graficor, membre du Groupe Morin, 2002.
- DE COCK Sylvie**, « Preferred sequences in words in NS and NNS speech », *Belgian Journal of English and Literatures (BELL), New Series*, no. 2, 2004, pp. 225-246.
- DELACHERIE-HENRY Sabine, NIEF Cécile, VANDEVOORDE Vanessa & MOREL Dorine**: *Larousse Maxipoche*, Paris, Larousse, 2010.
- DELAHAIE Juliette** : « Les marqueurs discursifs, un objet d'enseignement pertinent pour les étudiants Erasmus »? *Etudes de linguistique appliquée*, no.162, 2011, pp.153-164.
- DE-SOUZA, Anthony Yaw Mawuwoe** (2013). *Stratégies de compréhension écrite sur l'internet. Quelles approches pédagogiques adopter pour développer l'autonomie des étudiants en FLE dans les Universités du Ghana ?*, Thèse de doctorat, University of Cape Coast, 2013.
- DIEP Kien Vu** : *Analyse linguistique de la cohérence dans l'explication scientifique le cas du discours agronomique*, Thèse de doctorat, Université de Rouen, 2008.
- DUCROT Osward** : *Les mots du discours*, Paris, Minuit, 1985.
- DONGBEHOUNDE Justin, GUEDEGBE Rémi, LABE François & TCHITCHI Toussaint**: « Les politiques nationales de formation de recrutement et de rétention en République du Bénin ». Dans Karsenti, T. dir, *La formation des enseignants dans la francophonie : Diversités, défis, stratégies d'action*. AUF.RIFEFF, 2007. Récupéré le 10 juin 2022 de <http://www.cudc.uqam.ca/publication/ref/17formation.pdf>.
- DUFFY Michel** : « Cohérence textuelle : Quand le texte file doux. Montréal », CCDMD-*Cogniscience*, cédérom, 2002.
- FERNANDEZ M. M. Jocelyne** : *Les particules énonciatives*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.
- FINK Arlene**: *The survey handbook (2e éd.)*, Thousand Oaks, Sage Publications, 2003a.
- FLOWER Linda & HAYES John Richard**: A cognitive process theory of writing, *College Composition and Communication*, no. 32, 198, 1981, pp. 365-387.
- HALLIDAY Michael Alexander Kirkwood & HASAN Ruqaiya**: *Cohesion in English*, London, New York, Longman, 1976.
- JEANDILLOU Jean-François** : *L'analyse textuelle*, Ed. Paris, Armand colin, 2010.
- KARSENTI Thierry, GARRY Raymond-Philippe, BECHOUX Juliette & TCHAMENI NGAMO Salomon**: *La formation des enseignants dans la francophonie : diversités, défis et stratégies d'action*, Montréal, AUF, 2007.
- KUUPOLE Domwini, Dabire** : “From the savannah to the Coast lands in search of knowledge through the French Language, a heard boy’s tale”, *An Inaugural lecture*, University of Cape Coast, 2012.
- KWAWU Alexander**: *L’enchâinement des phrases dans la gestion de textes courts des étudiants de français de « Level 100 » de l’Université de Cape Coast*, Mémoire de Master, Cape Coast., Université de Cape Coast, 2001.

- LAURIN Michel** : *Anthologie littéraire de 1850 à aujourd’hui*. Laval, Beauchemin, 2001.
- LE Ngoc Bau** : *L'utilisation des connecteurs argumentatifs dans les écrits universitaires des étudiants vietnamiens : le cas du discours géographie. Pour une perspective didactique* (Thèse de doctorat en sciences du langage spécialisé français langue étrangère), Université de Grenoble, Grenoble, 2013.
- LECAVALIER Jacque** : *La didactique de l'écriture : les marqueurs de relation dans les cours de français du collégial*, Unpublished Thesis, Université de Montréal, Montreal, 2003.
- Mingueneau Dominique** : *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris : Bordas, 1986
- MAINIGUENEAU Dominique**: *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2009/
- MONTAGNON Gwenaelle** (2007). *Développement d'une séquence didactique pour l'utilisation des collocations dans les écrits universitaires*. (Mémoire de Master 1 FLE Professionnel), Université Stendhal- Grenoble3, Grenoble, 2007.
- PAILLARD Denis, VU Thi Ngan** : Inventaire raisonné des marqueurs discursifs du français. Description. Comparaison. Didactique.. Presse de l'Université Nationale de Hanoï, 2012.
- PAQUOT Magali**: *Academic vocabulary in learner writing: from extraction to analysis*, London, New-York, Continuum international publishing group, Paris, PUF, 2010/
- PEPIN Lorraine**: *Elaboration et expérimentation d'une méthode d'enseignement de la cohérence textuelle adaptée à des adultes scolarisés*, Thèse de doctorat, Montreal : Université de Montréal, 1989.
- PIRES Alvaro** : *Echantillonnage et recherche qualitative : essai théorique et méthodologiques. La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques*, Montréal, Gaëtan Morin, 1997.
- RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe & RIOUL Rene** : *Grammaire Méthodologique du français*, Paris, UF, 1994.
- REIGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe & RIOUL Rene** : *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2009.
- SABOURIN Denise** : *L'emploi des marques de connexion dans des textes argumentatifs d'étudiants et étudiants du collégial*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1996.
- SAVOIE-ZAJC Lorraine** : « Comment peut-on construire un échantillonnage scientifiquement valide ? », *Recherches qualitatives, Hors-série no.5*, 2007, pp.99-11, Récupéré le 5 juillet 2022 à http://www.recherche-qualitative.qc.ca/documents/files/revue/horsserie/horsseriesv5/savoie_zajc.pdf
- SIMARD Claude** : « Pour un enseignement plus systématique du lexique, ». *Revue française de la linguistique*, no.92, 1994, pp.28-33.
- TOURATIER Christian** : « Que faut-il entendre par connecteur ? », *La connexion et les connecteurs*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, no, 19, 2005, pp.19-40.

- TRAN, Thi Thu. Huan:** *Description de la phraséologie transdisciplinaire des écrits scientifiques et réflexions didactiques pour l'enseignement à des étudiants non-natifs : application aux marqueurs discursifs.* Unpublished Phd Thesis: université de Grenoble, Grenoble, 2006.
- TRAN, Thi Thu.Huan:** *Description de la phraséologie transdisciplinaire des écrits scientifiques et réflexions didactiques pour l'enseignement à des étudiants non-natifs application aux marqueurs discursifs,* Unpublished Phd Thesis, université de Grenoble, Grenoble, 2014.
- TREMBLAY Robert, LACROIX Jean-Guy, LACERTE Lise :** *Le Texte Argumentatif et les marqueurs de relation.* Montréal, Cégep du Vieux Montréal, 1994.
- TUGBOH Lucio :** *Difficultés des apprenants en français écrit au niveau SHS dans la métropole de Tamale,* Mémoire de master non-publié, University of Cape Coast : Cape Coast, 2008.
- TUTIN Agnes.** : « La phraséologie transdisciplinaire des écrits scientifiques : des collocations aux routines sémantico-rhétoriques » : In : A. Tutin & Grossman (Ed), *L'écrit scientifique : du lexique aux discours : Autour de scientext.* Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, pp. 27-44.
- VANDENDORPE Christian** : « Au-delà de la phrase : la grammaire du texte. Dans S. Chartrand, Pour un nouvel enseignement de la grammaire, », 1995, pp 83-105. *Montréal : Logique.*
- VERMETTE Michel** : *Exercices : Cohérence textuelle.* [Montréal]. Centre collégial de diffusion de matériel didactique, 2003.

Théories et Analyses littéraires

OMBRE(S) ET PURETÉ DANS *VOYAGE À RODRIGUES* ET *LE CERCHEUR D'OR* DE JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLÉZIO

Nakpohapédja Hervé COULIBALY

hervcoulibaly@gmail.com

Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire)

Résumé

Voyage à Rodrigues, tout comme *Le Chercheur d'or*, constitue l'exposé d'un rapprochement étroit entre les ombres (représentation/projection/apparence). Cela est perceptible à travers une floraison de couleurs (lumineuses ou non). L'alliage de celles-ci préfigure une quête harmonieuse de la pureté au sens originel du terme, c'est-à-dire l'exactitude, la droiture et l'intégrité des choses ou de la langue. Ces romans de contingences axés sur les lumières postulent un discours ancré dans une quête profonde de l'Essence, pour prétendre à l'Harmonie de l'humanité encline au désastre du Progrès. Cet article examine justement le discours sur les ombres à l'aune de la juxtaposition des couleurs qui y abondent pour saisir le sens profond de leurs différentes contigüités à travers l'étude des signes selon la démarche de Joseph Courtés.

Mots-clés : Ombres, couleurs, pureté, Harmonie, discours.

SHADE(S) AND PURITY IN *VOYAGE À RODRIGUES* AND *LE CERCHEUR D'OR* OF JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLÉZIO

Abstract

Voyage à Rodrigues even if *Le Chercheur d'or* seem to be the presentation of a close connection between the shadows (representation/projection/appearance) through a bloom of colors (luminous or not) whose alloy, sometimes voluntary, foreshadows a harmonious quest for purity at original meaning of the term, that is, the correctness, righteousness and integrity of things or language. Novels of light-focused contingencies, those books postulate a discourse rooted in a deep quest for the essence of things to claim the Harmony of the existence of humanity prone to the disaster proposed by Progress. This article examines the

discourse on shadows by the juxtaposition of the colors that abound to capture the deep meaning of their different contiguity from the study of signs made by Joseph Courtés.

Key-words: Shadows, colors, purity, harmony, speech.

Introduction

L'écriture de Jean-Marie Gustave Le Clézio est une quête permanente de l'Harmonie originelle dans un monde où le Progrès brise quotidiennement la Nature et les valeurs sociales, fondements de la Beauté. En recherchant inlassablement l'équilibre naturel de notre existence, le Prix Nobel 2008 écrit des textes dans lesquels les couleurs cohabitent et se conjuguent harmonieusement pour postuler l'essence des Choses et du Verbe, afin de laisser poindre le Beau intrinsèque. Fort de ce postulat, les récits, *Voyage à Rodrigues* et *Le Chercheur d'or*, se présentent comme un arc-en-ciel posant les bases de sa quête. Le retour sur les traces de son grand-père (*Voyages à Rodrigues*) et/ou la quête de l'or (*Le Chercheur d'or*) constitue(nt) une métaphore symbolique de la recherche de l'ordre normal des choses, selon leur conception originelle. Pour l'auteur, à l'origine, les choses étaient préalablement bien établies et l'action de l'homme sur son environnement a fortement détérioré leur état. Ainsi, par le jeu de l'écriture, l'auteur semble suggérer une parfaite conjugaison des ombres qui laissent éclore leur pureté. Prenant pour référent les sciences du langage, les signes utilisés par Le Clézio pour la transmission de ses messages constituent une opportunité visant à établir un schéma de communication élaboré par des signes linguistiques. Cette démarche sémiotique sert alors de prétexte d'analyse du corpus étudié, d'autant plus que, selon Joseph Courtés, « la sémiotique n'a pour objet de recherche que les formes par lesquelles s'exprime le sens »¹. Si l'on considère les ombres comme des signes, il convient d'y voir la matérialisation de la construction du sens textuel de l'existence humaine. En effet, l'absence de signe équivaudrait à celle de l'homme ou, à tout le moins, l'absence de signification. Autrement dit, tout signe intégré dans un contexte porte forcément un non-dit à déchiffrer pour en saisir la quintessence. Que peut-on considérer comme étant les ombres lecléziennes, entre éclat et obscurité ? Quelle est la constellation scripturale des couleurs mises en lumière ? En quoi se détermine l'harmonie originelle des choses, entre écriture et vécu ? Pour répondre à ces questions, la présente étude identifie d'abord la construction des ombres lecléziennes. Ensuite, elle cerne

¹ Joseph Courtés, *La Sémiotique du langage*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 21.

l'agencement fait par la combinaison scripturale des couleurs. Enfin, elle examine la perception de l'Harmonie originelle des choses selon la vision du monde de l'auteur.

1. Les ombres lecléziennes : entre éclat et obscurité

Les ombres lecléziennes se présentent de différentes manières : celles qui apportent un éclairage du cadre spatial et celles se confondant à l'obscurité. Les unes ou les autres œuvrent visiblement à atteindre le même but : celui d'aboutir à une cohésion harmonieuse. L'examen de la mise en cohabitation des ombres lumineuses et des ombres sombres à travers le corpus est l'objet de la présente étape.

1.1 Les ombres lumineuses

Les ombres lumineuses sont essentiellement des astres, c'est-à-dire des éléments naturels sur lesquels l'homme n'a pas systématiquement un effet contraignant. L'œuvre de modernisation de la société influe sur lesdits éléments, dans un sens qui ne lui est pas forcément profitable. Il s'agit du soleil, de la lune et de l'éclat du jour. Ces ombres sont régulièrement convoquées dans les écrits de Le Clézio. Identifions quelques indices textuels en rapport avec la lumière :

Dans *Voyage à Rodrigues* :

- « *Les nuages passent au ras des collines, légers, très blancs dans le ciel.* » p. 9.
- « *À l'ombre, je regarde le ravin, la pierre ocre, rougeâtre, tellement séchée par le soleil qu'elle s'effrite comme du sable.* » p. 12.
- « *Soleil de feu, chaleur, moucherons.* » p. 12.
- « *...elle brille au soleil.* » p. 19.

Dans *Le Chercheur d'or* :

- « *La lumière blanche de la lune éclaire le jardin...* » p. 12.
- « *Simplement, le jour...* » p. 13.
- « *Le soleil de la fin de l'hiver brûle...* » p. 13.
- « *Quand le soleil est haut dans le ciel, au-dessus de la Tourelle du Tamarin.* » p. 16.

Le corpus présente le soleil constamment sous un éclat qui éblouit depuis les hauteurs qu'il occupe. En le plaçant au-dessus de toute autre considération, l'auteur suggère la suprématie de cet astre qui n'est pas loin d'être assimilé à Dieu du fait de son élévation et surtout, au regard de son importance qui n'est plus à démontrer. Pourtant, cet astre naturel, du fait de l'action négative de l'homme sur son environnement, devient progressivement un danger pour la survie de tous puisque la couche d'ozone est menacée par les progrès scientifiques incontrôlés. Sans l'écrire dans un registre d'auteur véritablement engagé à l'image de Zola, Le Clézio interpelle subtilement le lecteur en particulier, et la société en général, sur les risques que nous

encourons en ne prenant pas soin de notre environnement. Car, selon Joseph Courtés, « le visuel met en œuvre des signes différents, dont les interrelations produisent des effets de sens beaucoup plus larges que les éléments de départ »². En tout état de cause, les excursus exploités ont l'avantage de présenter les ombres lumineuses dans leur rôle naturel d'éclairer et par ricochet, d'apporter une aide à l'existence de l'homme. *A priori*, elles ne sont pas agressives puisqu'elles peuvent le devenir naturellement. Chez Le Clézio, elles interviennent pour réguler le cours normal des choses sans une autre forme d'influence que celle du temps.

1.2 Les ombres sombres

Les ombres sombres lecléziennes sont fondamentalement la nuit et l'évocation des couleurs en rapport avec des aspects grisâtres et obscurs. Prises comme des signes linguistiques, elles peuvent être analysées en fonction de leurs effets sur les personnages qui les vivent ou les évoquent. Ainsi, à titre illustratif, retenons :

Dans *Voyage à Rodrigues* :

- « *J'aime ce paysage ocre et noir...* » p. 10.
- « ...la silhouette sombre de la montagne Ory... seule, immense au milieu de la forêt sombre... » p. 126.
- « ...j'avance entre les broussailles sur le lit de sable noir... » p. 130.
- « Au crépuscule, quand le fond de la vallée se charge d'ombre et disparaît dans son propre mystère... » p. 144.

Dans *Le Chercheur d'or* :

- « *Je suis dehors dans la nuit...* » p. 12.
- « *A l'autre bout du jardin, la grande maison est obscure, fermée, pareille à une épave...* » p. 12.
- « *Après toutes ces nuits dans l'étouffement de la cale, le calme de chambre m'inquiète...* » p. 155.
- « ...nous entrons à nouveau dans l'aire du vent, et la pirogue file, inclinée sur la mer sombre... je regarde la mer, et la masse sombre des mornes qui s'éloigne ... Je marche sur la plage, entouré des enfants noirs qui rient... » p. 169.

Le foisonnement des ombres et/ou des lumières est illustratif de l'intérêt que l'auteur accorde aux couleurs qui semblent motiver son écriture. Certes, le ton noir est fortement présent, mais il faut souligner qu'à travers certains éléments comme la mer et la montagne, il est possible d'y voir un mélange de couleurs d'autant plus que l'un renverrait au bleu et l'autre au gris foncé. Toujours est-il que la combinaison ne saurait être fortuite. L'auteur exploite pertinemment l'éclat et l'obscurité, au point où l'on peut reprendre en substance l'adage qui atteste qu'il faut du tout pour faire un monde dans le sens du caractère singulier de chaque atome. Mieux, comme dit Fatma Abdallah Al-Ouhîbî (2011, p. 13.), « l'ombre est une

² Joseph Courtés, *Op. cit.*, p. 51.

structure protéiforme, mouvante, féconde et itinérante » qui ne peut être cernée que dans son contexte d'émergence. Cette combinaison revêt un caractère à la limite sacré d'autant plus que Le Clézio lui accorde une attention particulière. Vu sous cet aspect des choses, disons que l'attelage des ombres lumineuses et des ombres sombres correspond à l'ordre naturel de l'établissement du monde puisque, *in fine*, tout est dualité. Il importe alors d'examiner la particularité du jeu des ombres scripturales du corpus à l'aune des récurrences textuelles.

2. La constellation scripturale des couleurs

La combinaison des couleurs est un jeu d'écriture qui exige du lecteur un regard particulier sur l'évocation des ombres chez Le Clézio. En effet, les textes étudiés présentent la jonction Nature-Lumières et la Langue-Lumières pour exposer sans doute, d'une part, la pureté de la nature et, d'autre part, la pureté originelle de l'homme.

2.1 Nature-Lumières, pour la pureté de la nature

La pureté de la lumière se révèle dans le rapport que l'auteur établit entre la Nature et les Lumières. Les éléments naturels sont mis en union avec tout ce qui propulse de l'éclat à l'état naturel ou artificiel. Effectivement, la Nature est éclairée par le soleil et embellie par le clair de lune, avant d'être adoucie par la nuit même si cette dernière peut inspirer la peur par moment. La concordance harmonieuse de l'ensemble de ces éléments postule une collaboration enrichissante pour l'humanité, socle du projet littéraire de Le Clézio. L'écrivain le note d'ailleurs avec insistance en précisant que « *les nuits si longues, si belles, pures, sans insectes, sans rosée ... Les nuits profondes, infinies. Ce sont elles qu'il* (le grand-père du narrateur) *a dû aimer...»³* C'est un truisme que de rappeler qu'avant la nuit, le jour fut. En supposant cette affection de son grand-père, le narrateur semble, lui aussi, aimer ce moment du jour lumineux qui s'efface : le crépuscule.

Au-delà des nuits, il est bon de relever que l'ordre des choses tel qu'évoqué par l'auteur dans ses œuvres fait état de ce qu'il est constamment à la recherche d'une forme harmonieuse unique qui procure à l'homme, son semblable, un mieux-être. La contemplation du paysage dans l'excursus suivant est assez éloquente :

« *Interminablement, je regarde le paysage figé sous le ciel mobile. Je scrute chaque détail, chaque point d'eau, chaque bosquet, depuis les gorges de la Rivière Noire jusqu'au Tamarin. Sur le rivage, il y a des fumées, du côté de Grande Rivière Noire, Gaulette. Peut-être que Denis est là, comme autrefois dans la case du vieux Cook, et il me semble qu'à force de*

³ Le Clézio, *Op. cit.*, p. 12.

regarder, avec cette lumière dorée qui illumine le rivage et la mer, je vais deviner les ombres des enfants que nous étions...»⁴

De ce passage, il convient de retenir l'émerveillement saisissant du narrateur-personnage face à l'éclat reflété par la nature à travers le paysage, l'eau, le ciel, le rivage et les silhouettes des enfants. Il est clair que, de prime abord, ce n'est pas le projet énoncé, mais la suite des événements induit une lecture sous l'angle de l'élaboration de textes identiques à ce que serait notre environnement si l'homme n'avait sur lui un impact quasiment négatif. Pris comme tels, les signes utilisés pour la transmission du message constituent un « objet sémiotique qui n'est pas clos sur lui-même »⁵, comme dit Joseph Courtés. C'est certainement ce qui justifie la parfaite combinaison entre la Langue et les Lumières, pour préfigurer la pureté.

2.2 Langue-Lumières, pour la pureté de l'homme

La langue est un moyen pour Le Clézio d'entrer dans les profondeurs de la Lumière, en vue d'en ressortir avec la ferme conviction que l'homme est perfectible. Au nom de cette perfectibilité, ce dernier devrait œuvrer à l'éclosion des ombres lumineuses pour laisser poindre l'espoir d'une renaissance collective, vu que les ombres sombres sont du ressort du naturel. C'est à juste titre que l'incipit de *Voyage à Rodrigues* débute par ce paragraphe poétique :

« J'avance le long de la vallée de la rivière Roseaux, les montagnes sont toutes proches maintenant, les flancs des collines se resserrent. Le paysage est d'une pureté extraordinaire, minéral, métallique, avec les arbres rares d'un vert profond, debout au-dessus de leurs flaques d'ombre, et les arbustes aux feuilles piquantes, palmiers nains, aloès, cactus, d'un vert plus aigu, plein de force et de lumière.»⁶

La parfaite conjugaison des couleurs vives et sombres, à travers les mots que nous soulignons, participe d'une volonté manifeste de mettre côté à côté plusieurs éléments qui, à la base, sont différents. Le vert dominant préfigure l'espoir nourri et entretenu par le narrateur qui parcourt l'île, Rodrigues, en quête de ses origines. Cet espoir qui devient espérance est aussi saisissant dans *Le Chercheur d'or*. Les dernières phrases de ce roman sont assez évocatrices de la foi du narrateur en des lendemains meilleurs. En effet, après avoir souffert, il envisage aller « *de l'autre côté du monde, dans un lieu où l'on ne craint plus les signes du ciel, ni les guerres des hommes* » au moment où « *il fait nuit* »⁷. Ne plus craindre les signes du ciel renvoie à la maîtrise de notre environnement tandis que les guerres des hommes supposent sans doute l'élévation des uns et des autres à une grandeur d'esprit qui exclurait les

⁴ Le Clézio, *Op. cit.*, p. 313.

⁵ Joseph Courtés, *Op. cit.*, p. 113.

⁶ Le Clézio, *Op. cit.*, p. 9.

⁷ Le Clézio, *Op. cit.*, p. 375.

affrontements qui détruisent. La transmission de ce message leclézien coïncide avec l'idée de Roland Barthes (1972, p. 62) selon laquelle

« l'écriture moderne est un véritable organisme indépendant qui croît autour de l'acte littéraire, le décore d'une valeur étrangère à son intention, l'engage continuellement dans un double mode d'existence, et superpose au contenu des mots, des signes opaques qui portent en eux une histoire, une compromission ou une rédemption secondes, de sorte qu'à la situation de la pensée, se mêle un destin supplémentaire, souvent divergent, toujours encombrant, de la forme ».

Le corpus étudié correspond parfaitement à cette idée de Roland Barthes, d'autant plus qu'au-delà des mots, Le Clézio pratique un style qui allie le pictural et le narratif pour proposer un nouveau mode de vie. Pour lui, il faut harmoniser notre existence avec celle de la nature pour espérer une vie meilleure.

Au total, l'alliage des couleurs se fait autour des éléments de la nature. Leur juxtaposition postule certainement une harmonie, celle du Beau originel. Comme une *métaphore obsédante* pour reprendre Charles Mauron, la récurrence des choses lumineuses et les ombres qui les accompagnent donnent aux textes de Le Clézio une allure d'arc-en-ciel. Tout semble symbolique chez lui au point où il paraît juste de dire avec Philippe Willemart que « l'écrivain, obligé par sa situation symbolique et forcé par ex-sistence, écrit et transcrit un peu de lui-même, sans aucun doute, mais il le fait ancrer dans ce qui l'a amené à émerger comme sujet : la culture, la structure œdipienne, le langage »⁸. Par le jeu de l'écriture, l'auteur fait ressortir la pureté des choses en leur conférant une poéticité qui émeut admirablement le lecteur. Cette posture fait écho à l'idée de Joseph Courtés quand il précise qu' « il est des langages qui, tout en ne s'exprimant pas par des mots, sont néanmoins porteurs de sens »⁹. Ainsi, l'unique énonciation des choses pourrait constituer une démarche certaine visant à atteindre l'Harmonie originelle des choses par l'imbrication de l'écriture et du vécu.

3. L'Harmonie originelle des choses : entre écriture et vécu

L'Harmonie originelle des choses est une préoccupation essentielle pour Jean-Marie Gustave Le Clézio au regard des thèmes majeurs qui occupent la plupart de ses œuvres (le progrès, l'environnement, la fratrie...). Elle transparaît à travers sa quête permanente du Beau, source probable de la pureté du monde.

3.1 L'écriture leclézienne, une quête permanente de l'Harmonie

L'écriture de Le Clézio présente les choses telles qu'elles devraient être certainement. Elle agit comme dit Dominique Maingueneau en laissant de « côté la question de la vérité pour

⁸ Philippe Willemart, *De l'inconscient en littérature*, Montréal, Liber, 2008, p. 143.

⁹ Joseph Courtés, *Op. cit.*, p. 20.

appréhender le langage comme discours producteur d'effets, comme puissance d'intervention dans le réel. »¹⁰ En mêlant la beauté scripturale à celle de la Nature, le dessein affiché et/ou inavoué de l'auteur est indiscutablement sous-jacent : quérir le Beau originel. Cette quête est implicitement exposée à travers les titres des textes que nous exploitons : *Voyage à Rodrigues* et *Le Chercheur d'or*. Il paraît judicieux de dire que les deux titres se complètent, en ce sens qu'ils supposent dans l'un comme dans l'autre un mouvement, un déplacement.

Ces parcours énoncés ont l'avantage de mettre l'énonciataire (ici le lecteur) dans une posture de découverte progressive de ce que verront les personnages en mouvement. Dans les deux cas, ces personnages sont en contact avec la Nature et relatent en français ce qu'ils voient, sentent, ressentent, touchent ou perçoivent. L'idée de partir contenue dans les mots *voyage* et *recherche* suppose une quête intentionnelle ou non d'une matérialité ou, à tout le moins, d'une immatérialité capable d'influencer positivement une perception. C'est pourquoi le rôle du destinataire (ou narrataire) n'est pas toujours passif dans la mesure où, « comme le narrateur, le narrataire est un des éléments de la situation narrative, et il se place nécessairement au même niveau diégétique »¹¹. Il est dans la posture de celui qui perçoit le mieux le message transmis. Il se donne les moyens d'une parfaite compréhension de l'information évoquée. Vu sous cet angle, il est juste de reconnaître que si le premier titre peut être polémique, le second affiche clairement une volonté de retrouver quelque chose.

La lecture du *Voyage à Rodrigues* fait découvrir un narrateur menant une véritable enquête de terrain pour comprendre son passé, du moins celui de son grand-père qui a partie liée avec son existence. Le second titre du corpus confirme la quête du narrateur qui, à travers la polyphonie discursive avérée permet de découvrir dans la construction textuelle une relation permanente et évidente de cohésion entre le dire et le faire. Par la polyphonie, l'auteur fait énoncer plusieurs voix sur les différentes questions étudiées. Ainsi, l'on peut noter les énonciateurs suivants : les narrateurs et l'auteur. La voix auctoriale, pour reprendre Jaap Linvelt, est créatrice des voix narratives par le truchement d'une parfaite symbiose soutenue à travers une narration autobiographique aux prises avec les contraintes de la fiction. Pour Dominique Viart et Bruno Vercier, Le Clézio parvient à « dire les choses avec des mots simples, mais traversés d'une vibration permanente, comme pour insuffler dans sa langue les qualités qu'il attribue à la langue »¹². La relation entre l'énonciation des choses et la pratique

¹⁰ Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Dunod, 1990, p. 1.

¹¹ Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 272.

¹² Dominique Viart, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2008, pp. 408-409.

de la langue vise justement un cheminement efficient conduisant sans doute à la pureté voulue par l'écrivain.

3.2 L'harmonie relationnelle, source de pureté

La pureté est, d'un point de vue spirituel, signe d'harmonie avec soi-même ou avec un être supérieur que l'on pourrait nommer dans le cadre de la divinité, Dieu. Les relations entre l'homme et la nature devraient avoir pour socle, cette valeur dans l'optique de l'établissement d'un monde où règnent la cohésion sociale et le développement contrôlé de tous les peuples. Le Clézio, en plus de révéler la destruction naturelle de l'environnement et des relations humaines, ne manque pas de s'appesantir sur l'action de l'homme qui, en définitive, constitue l'accélérateur de ladite destruction. Toutefois, rejetant toutes les formes brutales de développement, il privilégie, voire encourage le rêve de Robinson c'est-à-dire « *le rêve d'un domaine unique où tout serait possible, nouveau, presque enchanté. Où chaque être, chaque chose et chaque plante serait l'expression d'une volonté, d'une magie, aurait un sens propre. Le rêve d'un nouveau départ...* »¹³

Le nouveau départ évoqué sonne comme un cri de cœur à l'endroit de tous les hommes, à propos de la nécessité de sauver notre environnement. Notre soif du progrès ne doit pas continuer à nous desservir, puisque le domaine unique que nous avons pour vivre sereinement reste la planète Terre qui demeure l'endroit le plus sûr pour notre épanouissement. De toute évidence, la couleur noire, en rapport avec les autres, renvoie aux ombres sombres. D'ailleurs, scientifiquement, elle est le résultat du mélange des couleurs primaires que sont le pourpre, le jaune et le bleu cyan. Ce qui importe dans cette analyse, c'est l'évidence d'une collaboration ou, à tout le moins, d'une association bénéfique à l'usage humain, dans la mesure où, l'écriture de Le Clézio, selon Jean-Marie Kouakou (2013, p. 221), « offre à lire » une sorte

d' « auto-dévoilement, de la culture visitée, marqué par le souci de faire ressortir l'authenticité de soi préservée dans une forme et une version originales... L'image, le sens et la représentation du corps y comportent en effet une expressivité formelle par laquelle le ressenti s'actualise presque toujours, par la parole, en langage de représentation proféré ».

Quant aux couleurs lumineuses, notamment le rouge, le vert et le bleu foncé, notons qu'elles participent à l'éclat des circonstances. Ainsi, par la symbolique du soleil, Alexis le narrateur dans *Le chercheur d'or*, propose un rythme poétique dans la phrase suivante : « *Le soleil est au-dessus de moi, au zénith, il boit les ombres. Nulle cachette, nul repère* »¹⁴. La personnification hyperbolique du soleil qui consomme les ombres est l'expression de la

¹³ Le Clézio, *Op. cit.*, p. 139.

¹⁴ Le Clézio, *Op. cit.*, p. 327.

domination de la clarté sur l'obscurité. Cette suprématie peut être entendue comme une logique naturelle, plaçant l'astre à une hauteur qui reflète une puissance certaine que contiendrait celle de l'or recherché. D'ailleurs, dans l'ensemble des textes étudiés, le soleil représente fortement la lumière avec quelques références à l'eau à travers la mer et son bleu océanique.

Pour ce qui est des montagnes, en revanche, il importe de dire que leur éclat dépend des couleurs locale, tonale et ambiante d'autant plus que dans l'atmosphère décrite plus haut, Alexis précise qu'il est « *perdu au milieu des montagnes, entourés de pierres et de buissons tous semblables. Les sommets brûlés se dressent de tous les côtés contre le ciel éclatant* »¹⁵. La description faite de cet environnement, dans lequel il cherche Ouma, mêle les ombres sombres et les ombres lumineuses dans un parfait jeu d'écriture qui confère à Le Clézio une originalité évidente dans le rendu de ce qu'il voit et raconte. Faut-il rappeler que la plupart de ses œuvres ont un aspect testimonial qui oblige souvent le lecteur à une analyse qui s'approprie son style tel quel. Roland Barthes (1972, p. 12) rappelle que « Quel que soit son raffinement, le style a toujours quelque chose de brut [puisque], le style est proprement un phénomène d'ordre germinatif ». En tout état de cause, la combinaison des ombres dans le corpus étudié participe de la quête de la pureté sous la forme de beauté que constitue la nature.

Conclusion

En définitive, l'écriture leclézienne opère comme une clé fondamentalement en quête de l'Harmonie originelle des choses, des êtres et de la langue. Dans le cadre de la présente étude, cette écriture s'est appesantie sur la symbolique des ombres entendues comme un élément « lié à l'origine de la lumière, de l'autre, elle est liée à une chose matérielle qu'elle reflète »¹⁶. Cette réflexion condense la complexité de l'ombre comme objet d'analyse. Tout compte fait, avec Le Clézio, l'ombre présente la Nature comme une source dans laquelle l'on doit puiser les ressources pour prétendre harmonieusement bâtir un monde exemplaire. La pensée de cet auteur révèle les corps physiques que les ombres entretiennent avec l'homme. L'on note une relation silencieuse entre les ombres lumineuses et les ombres sombres, riche en valeurs sociales telles que la paix, l'amour et leurs corollaires bienfaisants pour l'humanité. C'est ce qui rend prégnants tous les organes de sens dans son écriture. Les combinaisons des lumières et des ombres dans *Voyage à Rodrigues* tout comme dans *Le Chercheur d'or* participent de la

¹⁵ Le Clézio, *Ibidem*.

¹⁶ Fatma Abdallah Al-Ouhibi, *L'Ombre. Ses mythes et ses portées épistémologiques et créatrices*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 219.

re-construction d'un monde qui, en dépit des exigences du Progrès, doit inclure dans sa démarche, la protection de tout ce qui est fondamental : la nature (la verdure, les champs), le ciel (le soleil, les étoiles), l'eau (la mer, les fleuves, les rivières) et la terre (les constructions artificielles et/ou naturelles). La symbolique des ombres chez Le Clézio invite, à l'image de Platon, à percer le mystérieux, l'idéal de l'auteur. *In fine*, comme une belle poésie, Le Clézio produit des textes qui communiquent tant par leur expressivité que par leur contenu tout en le présentant comme un historien de la littérature qui, selon Alain Vaillant, « traduit ses convictions philosophiques ou ses inclinations idéologiques au travers des objets qu'il se donne »¹⁷. Toutefois, il urge de retenir que la soif de modernisation de notre société ne doit pas faire le lit de notre destruction, aussi silencieuse soit-elle. C'est sans doute le prolongement d'une telle réflexion que l'auteur poursuit dans son œuvre *Les Géants*.

Bibliographie

- Catherine Kerbrat-Orecchioni (1980), *L'Enonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.
- Denis Bertrand (2000), *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan-Université.
- Dominique Maingueneau (2009), *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- Dominique Maingueneau (1993), *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Hachette Supérieur.
- Dominique Maingueneau (1990), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Dunod.
- Dominique Viart, Bruno Vercier (2008), *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas.
- Fatma Abdallah Al-Ouhîbî (2011), *L'Ombre. Ses mythes et ses portées épistémologiques et créatrices*, Paris, L'Harmattan.
- Georges-Elia Sarfati (2005), *Eléments d'analyse du discours*, Paris, Armand-Colin.
- Gérard Genette (1983), *Discours du récit*, Paris, Seuil.
- Jacques Fontanille (1994), *La Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM.
- Jean-Marie Gustave Le Clézio (1986), *Voyage à Rodrigues*, Paris, Gallimard.
- Jean-Marie Gustave Le Clézio (1985), *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard.
- Jean-Marie Kouakou (2013), *J.M.G. Le Clézio. Accéder en vrai à l'autre culturel*, Paris, L'Harmattan.
- Joseph Courtés (2007), *La Sémiotique du langage*, Paris, Armand-Colin.

¹⁷Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 39.

- Nakpohapédja H. Coulibaly (2018), « Le Clézio, entre corps-matière et corps-pensée » in *Revue Horizons littéraires N°2 décembre 2018*, ISBN : 978-2-490777-00-6, Dakar, Editions de la Brousse.
- Philippe Willemart (2008), *De l'Inconscient en littérature*, Montréal, Liber.
- Roland Barthes (1972), *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil.

SATIRE ET MORALE DANS *LA FEMME-POISON* ET *MEA CULPA. MEA MAXIMA CULPA* D'IRENE DEMBE

Rodrigue BOULINGUI

rboulingui@gmail.com

Sorbonne Université (Paris, France)

Introduction

Par le passé, la littérature gabonaise a été qualifiée de littérature du « silence » (Ambourhouet-Bigmann 1991 : 46). Aujourd’hui, on ne pourrait plus tenir un tel discours étant donné le nombre d'auteurs qui augmentent à l'échelle nationale et bien au-delà. Cette littérature gabonaise intéresse au plus haut point les chercheurs, car de plus en plus, on enregistre des travaux universitaires¹ qui y sont consacrés. Cette attractivité des lettres gabonaises se justifie par le propos que tient Papa Samba Diop : « la littérature gabonaise continue d'occuper au sein du corpus des œuvres africaines subsahariennes une place de plus en plus significative » (Samba Diop 2003 : 86). Pour ce dernier, elle existait déjà et gagne en visibilité et en qualité. Ce qui est considéré comme un espace de la masculinité par certaines écrivaines ailleurs est vécu sous la forme d'une sorte de coexistence pacifique dans la littérature gabonaise. Ainsi, retrouve-t-on plusieurs femmes qui font rayonner la littérature gabonaise sur le plan local et international. Au nombre de ces dernières figure Irène Dembé qui a déjà à son actif deux romans. Le premier roman intitulé *La Femme-poison* a été publié aux éditions Abdon Macaya, en 2010. À travers ce texte, l'écrivaine montre les ravages de la passion amoureuse et surtout brosse un portrait au vitriol de la décadence morale de la ville de Landa. Le deuxième roman, *Mea Culpa. Mea Maxima Culpa* publié dans la même maison d'édition en 2015, prolonge le thème de la faillite morale abordé dans le premier roman en montrant une société qui s'inscrit dans l'ère de la post-vérité². Irène Dembé met en évidence une société gangrénée par la corruption et les sectes pernicieuses, lesquelles l'emmènent progressivement au bord de la falaise. Il y a inévitablement

¹Bikéné Békale Béatrice, *La Littérature gabonaise au féminin*, Thèse, Université de Nancy 2, 2005 ; Ada Ekouma Ludmila, *La réécriture de la langue française dans la littérature gabonaise*, Thèse, (dir.), Michel Benamino ; Mounziegou-Mombo Narcice, *Les modalités de l'élaboration romanesque dans la littérature gabonaise. : Lecture des œuvres de Peter Ndembay et de Chantal Magalie Mbazoo Kassa*, Thèse, Université de Limoges, 2014 ; Nguema Ondo Jean Léonard, *Le roman initiatique gabonais*, Paris, L'Harmattan, 2011 ; Moutsinga Bellarmin, *Les orthographes de l'oralité : poétique du roman gabonais*, Paris, L'Harmattan, 2012 ; Moutsinga Bellarmin (dir), *Regards croisés sur l'œuvre poétique de P.E Moutsiégou Maganga*, Paris, L'Harmattan, 2013 ; Renombo Steve Robert , Mbondobari Sylvère (dir), *Terre d'espérance, hommage à Robert Zotoumba*, Libreville, Raponda Walker, 2019.

² C'est-à-dire une époque où les catégories du bien et du mal, du vice et de la vertu sont confondues.

chez Irène Dembé la question du rapport entre satire et morale qui colonise son écriture. Il apparaît judicieux de définir ces deux termes pour écarter toute ambiguïté. Le terme satire peut s'entendre en deux sens que Pascal Debailly présente ainsi :

Dans son sens général, il exprime toute forme d'expression qui utilise les moyens du comique et de l'indignation pour dénigrer une personne, une institution ou un phénomène. Dans un sens plus particulier et plus générique, il désigne une forme poétique, inventée par le poète latin Lucilius au IIe siècle avant Jésus-Christ, illustrée par Horace, Perse et Juvénal, avant d'être revivifiée à la Renaissance et à l'âge classique par les grands poètes comme l'Arioste, Mathurin Régnier, Nicolas Boileau ou Alexandre Pope (Debailly 2012 : 815).

D'où l'impérieuse nécessité de ne guère confondre la satire entendue comme une tonalité littéraire et la satire perçue dans sa tradition latine comme un genre littéraire. Dans le cadre de cette étude, la satire sera saisie comme un genre littéraire qui émerge dans l'écriture d'Irène Dembé. Cela étant dit, qu'en est-il de la morale ? Du latin *moralis* qui signifie mœurs, d'après Louis-Marie Morfaux et Jean Lefranc, « la morale renvoie donc constamment de ce qui se fait à ce qui se dit et à ce qui devrait se faire ». C'est, ajoutent-ils, « l'ensemble des règles de comportement et des valeurs reconnues par la société, par une classe sociale, à une époque donnée » (Morfaux, Lefranc 1980 : 356). Ce sont ces règles qui permettent à certains de mener une vie vertueuse et à d'autres qui ne le peuvent pas les respecter de sombrer dans le vice. Il n'y a pas d'incompatibilité au fond entre satire et morale dans la mesure où le satiriste est le gardien de la morale sociétale. Face à la décadence des mœurs, il est, nous dit Tony Gheeraert, « le tenant des anciennes valeurs qu'il cherche à promouvoir, et qui sont selon lui les garanties d'un monde plus juste, meilleur et plus heureux »³.

Le présent article part de l'hypothèse selon laquelle les textes d'Irène Dembé mettent en évidence deux sociétés postmodernes dans lesquelles les hommes et les femmes sont rongés par une mosaïque de pathologies sociales. Ces maux évoluent à une vitesse vertigineuse à tel point que la crise sociétale se veut celle des normes, des valeurs et du sens. Une crise pluridimensionnelle et crépusculaire qui autorise l'émergence d'une voie/x satirique dans les écritures de Dembé, lesquelles postulent en filigrane une sorte d'hygiène de la société qui permette d'ajourner si cela est possible son apocalypse. Etant donné qu'il est question de satire qu'on prend ici comme un genre littéraire⁴, l'ossature méthodologique de notre démarche prendra en compte les travaux de poétique du genre de la satire de Pascal Debailly, Marc

³ Gheeraert Tony, « L'Art de la satire. « ...Nourri dans la Satire » : Poétique de la Satire chez Boileau », [En ligne], Consulté le 5 octobre 2021 sur <https://isidore.science/document/10670/1.zzwdfmi>

⁴ Nous nous inscrivons sur les traces des travaux de Pascal Debailly établissant des rapports entre satire et rhétorique. Il écrit à cet effet que « la satire appartient au genre épидictique ou démonstratif, qui est censé traiter à part égale de l'éloge et du blâme [...] », *La Muse indignée. La satire en France au XVIe siècle*, Paris, Garnier, 2012, p.78. Il revient sur l'idée du genre de la satire, ses origines et sa théorie dans, *Boileau et la satire noble*, Paris, Garnier, 2020, p.15-18.

Martinez et Sophie Duval. Nous verrons dans un premier moment la déconstruction de la morale et par la suite, le travail qu'opère la satire au niveau de la structure des textes de Dembé.

I. La déliquescence des valeurs ou la morale à l'épreuve d'un monde vicié

La Femme-poison et *Mea Culpa. Mea maxima Culpa* représentent deux sociétés aux mœurs identiques. La morale communément admise est sans cesse mise à l'épreuve par l'immoralité de plusieurs personnages. Il y a au fond, une signature de l'immoralité, du vice qui passe entre autres par la présence des motifs et dispositifs thématiques tels que : les amours surpris, la religion, la prostitution avec son corollaire de catins et proxénètes, le monde inversé, la femme destructrice, etc... L'écriture d'Irène Dembé s'inscrit dans l'ordre des représentations (*ut pictura poesis*), mieux la logique des tableaux des sociétés au bord de la falaise⁵ pour citer l'essai de Roger Chartier. Elle donne à voir les splendeurs et misères des sociétés postcoloniales en pleine logique du vol d'Icare⁶. Elle fait preuve d'un *réalisme critique* qui consiste à dire que « le monde est laid, sale, bête, misérable [...] », se donne ainsi pour tâche de dévoiler les défauts et les failles d'un corps social à travers des exemples typiques » (Dubois 2000 : 51).

Dans *Mea Culpa. Maxima Mea Culpa*, le motif de l'amour surpris ou d'adultère apparaît à travers le couple Tozida et Mavada. Dina, la jeune fille du couple, rentre à la maison avant le temps prévu et découvre l'innommable, voire l'impensable en passant par la chambre de sa mère :

Dina, affolée, descendit l'escalier en courant. Elle traversa le séjour comme si elle avait quelqu'un à ses trousses. Dans sa course folle elle faillit heurter son père. Ce dernier parvint à la tenir par le bras . -Où cours-tu ainsi ? On dirait que tu viens de voir un fantôme ! Encore tout essoufflée Dina eut du mal à s'exprimer. Pa....papa....c'est affreux ! Maman est dans ton lit avecun autre homme ! Toziba ne réagit pas. Il se contenta de regarder sa fille [...]. La petite Dina insista.

– Je ne mens pas papa, maman est entrain de

- oui, je sais, je sais.

-Mais papa qu'est-ce qui t'arrive ?

-Arrête de hurler. Viens avec moi, il faut qu'on parle (Dembé 2015 : 47-48).

Le motif de l'amour surpris se justifie par la découverte de la jeune fille qui voit sa mère avec un autre homme que son père dans le lit conjugal. Le dérangement hyperbolique s'illustre par l'inscription de plusieurs indices textuels. D'un point de vue sémantique, on le voit d'abord par les termes comme (« affolée », « course folle », « traversa ») ; ensuite, il y a au niveau

⁵ Chartier Roger, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, 1998.

⁶ Dans la mythologie grecque, Icare est le fils de Dédaïle, célèbre pour son ingéniosité et sa ruse. Dédaïle, voulant fuir du Labyrinthe, construit pour lui et son fils des ailes de cire. Il lui donne le conseil de « ne pas rester trop à ras de terre, mais aussi et surtout d'éviter une ascension trop audacieuse » pour éviter que les ailes de cire ne fondent au contact du soleil. On voit qu'Icare d'écoute pas son père Dédaïle., Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, 2017, p.62. Il y a donc une analogie entre Icare et les sociétés postcoloniales francophones qui veulent atteindre le soleil avec des indépendances factices ou illusoires.

rhétorique la comparaison (« comme s'il y avait quelqu'un à ses trousses ») et la formule modalisante « on dirait que... ») qui mettent en évidence l'affolement de la jeune fille ; puis l'ellipse qui passe par l'affectation du langage. Le trouble dans le langage se donne à lire par la difficulté à parler (« Pa...papa... ») et surtout l'inachèvement des phrases qui laissent imaginer l'innommable ou l'interdit. Cette crise du personnage croise l'indifférence totale du père. Sa posture de glace ébranle toutes les certitudes de Dina qui ne comprend pas exactement ce qui se passe.

Il est judicieux de noter à toutes fins utiles que le stoïcisme de Toziba ou ce qu'il conviendrait d'appeler son élan apathique à l'annonce de l'adultère de sa femme est soutenu par un pacte tacite entre monsieur Makangue et le couple. En effet, dès les classes du lycée, Toziba a convaincu sa petite amie Mavada d'accepter les avances du milliardaire Makangue en échange d'un financement de leurs « études supérieures à l'étranger » (Dembé 2015 : 50) et de l'octroi des « postes de responsabilité » (Dembé 2015 : 50) durant leur retour au pays. Le fait d'avoir collaborer à ce pacte fait que Toziba et Mavada fondent leur élévation sociale sur le déshonneur et la corruption. Mieux, Toziba porte de ce point de vue le costume du proxénète d'une part et fait de sa femme une véritable catin d'autre part. En cela, il fait penser au personnage du Grison de Diderot dans *Satire seconde ou Le Neveu de Rameau*⁷. Il ne se gêne guère de prostituer sa femme en recevant de l'argent de la part du Juif qui n'a pas pu avoir la femme qu'il désirait ardemment. Pour celui qui a une intimité avec la production littéraire d'Irène Dembé, il constatera que le motif de l'amour surpris est comme un thème obsédant. On le trouve dès son premier roman nommé *La Femme-poison*. Il se donne à lire à travers les intrigues de trois amies (Malamba, Mélodie et Tatiana) qui sont à la recherche des hommes qui ont de l'argent pour les entretenir. Ces dernières rappellent les jeunes courtisanes et leurs vieillards à la quête de l'argent et de libido qu'on trouve dans la littérature latine :

Ce soir-là [...], Mélodie choisit un vieux bonhomme à la tête remplie de cheveux blancs. C'était le PDG d'une société de transport. Tatiana choisit un quadragénaire haut comme trois pommes. Malamba quant à elle ne s'était pas encore décidée. En réalité, elle était intéressée par le partenaire de Mélodie [...] (Dembé 2010 : 14).

On voit que les trois catins en ont après des partenaires blancs. Cependant l'une d'entre elles se trouve dans une situation d'embarras. Elle vit ce que René Girard nomme le *désir mimétique*,

⁷ « Il y avait à Utrecht une courtisane charmante. Il fut tenté de la chrétienne ; il lui dépêcha un grison, avec une lettre de change assez forte. La bizarre créature rejeta son offre. Le juif en fut désespéré. Le grison lui dit : Pourquoi vous affligez-vous ainsi ? vous voulez coucher avec une jolie femme ; rien n'est plus aisné, et même de coucher avec une plus jolie que celle que vous poursuivez. C'est la mienne, que je vous céderai au même prix. Fait et dit. Le grison garde la lettre de change, et mon juif couche avec la femme du grison. », Diderot Denis, *Le Neveu de Rameau et autres textes*, éd. Pierre Chartier, Paris, Librairie Générale Française, 2002, p.159.

car l'objet de son désir est déjà possédé par son amie Mélodie. Mais Malamba ne s'avoue guère vaincue ; au contraire, elle fait tout pour déposséder Mélodie de son vieux blanc. Cette situation entraîne inévitablement une sorte de *rivalité mimétique* qui débouche sur une confrontation qui se donne à lire à travers la situation d'amour surpris que voici :

Deux semaines plus tard, la jeune fille se fit inviter par le vieux bonhomme à l'insu de Mélodie. [...] Les mauvaises langues ne tardèrent pas à l'informer. Elle ne crut pas un mot de ce qu'on lui dit. Mais par hasard, alors qu'elle flânaient en ville, elle vit Malamba et le vieil homme sortir d'un motel. Mélodie n'en revenait pas. [...] Elle se jeta sur la traîtresse. Le vieil homme affolé monta dans sa voiture et démarra en trombe, laissant les deux filles s'entredéchirer (Dembé 2010 : 14-15).

Mélodie qui se cache la figure à l'image d'Edipe pour ne pas reconnaître l'immoralité de sa meilleure amie finit par déchanter. L'amitié se fissure et tombe sous les ruines de la lubricité débordante de Malamba pour qui la décence n'existe pas. Cette situation d'amour surpris se prolonge dans le parcours narratif de Malamba. Quoique mariée à Idouka, elle s'autorise d'avoir des rencontres extra-conjugales, au mépris de son partenaire et de son entourage. C'est avec étonnement que son mari Idouka la surprend :

Un soir après le bureau, Idouka entraîné par les collègues se rendit au restaurant. Sa femme s'y trouvait en charmante compagnie. Les collègues du jeune homme se regardèrent mais ne dirent d'abord rien. Finalement, Kiadi irrité rompit le silence.

-Mon cher ami, ta cécité conjugale m'effraie.

Idouka refusait de croire ce qu'il voyait. Son épouse légitime flirtait ouvertement avec un autre. [...] Humilié, Idouka se leva et se dirigea vers la table où se trouvait sa femme. [...] Idouka la saisit par le bras. -Sale garce ! Et moi qui croyait que tout ce qu'on me disait n'était que calomnie ! (Dembé 2010 : 66).

Quand on lit la satire latine, ce type d'acte est impardonnable de la part du mari cocufié ou humilié. Ce dernier réagit énergiquement dans le but de punir le coupable. Horace⁸ cite un passage où une série d'exemples sont donnés qui montrent les dangers et périls des amours surpris. La morale a été toujours de temps défendue par des nombreux moralistes. Depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, on voit trois figures qui jouent généralement le rôle de gardien de la morale quand les hommes et les femmes vont à la dérive. Parmi ces individus, figure l'homme de loi. Quand les règles qui régissent le vivre ensemble sont menacées, voire violées, le juge tire la sonnette d'alarme afin de ramener les récidivistes sur le droit chemin ou le chemin du droit. Quand le récidiviste échappe aux filets de la loi, il peut être rattrapé par le satiriste qui est aussi un gardien de la morale et de l'équilibre des valeurs. Il se sent investit d'une noble mission sociale. Comme l'écrit Tony Gheeraert, « le satiriste met en scène, pour la dénoncer, la folie

⁸ « Écoutez-moi, cela en vaut la peine, vous qui souhaitez maintenir l'ennui aux adultères : de toutes parts ils sont exposés ; leur volupté est gâtée par mille peines ; ils n'ont pas souvent l'occasion de la satisfaire, et ils tombent dans les pires dangers : l'un se jette du haut d'un toit ; l'autre est battu de verges jusqu'à la mort ; celui-ci, en fuyant, tombe dans une bande de voleurs ; celui-là paye pour ne pas être châtré ; sur cet autre, tous les valets d'écurie ont uriné ; à ce dernier enfin, il est arrivé qu'on a coupé membre et testicules. », Horace, Satire II, Livre I, p.151.

humaine, sous deux aspects, la démesure et l'hypocrisie »⁹. Mieux, le satiriste « démasque, fouille, plonge au fonds du puits pour chercher la vérité : rien n'échappe à l'acuité de son regard perçant »¹⁰. On a l'image d'un directeur de conscience dont le jugement peut être enjoué au sens horatien ou féroce en brisant le lien social au sens de Juvénal. Au fond, le but du satiriste n'est pas de détruire mais d'aboutir à un changement de paradigme ou de mode de pensée. Quand la remontrance ou la peinture du satiriste ne suffit pas, l'homme d'église (prêtre/ pasteur) prend le relais pour interpeller le pourfendeur de la morale sociétale. Le représentant de la religion a une mission, celle qui consiste selon les termes de Tony Gheeraert à donner une « correction fraternelle qui est un devoir comme l'épouse l'Évangile selon Matthieu »¹¹. La prise de parole de ces derniers ne se fait pas de façon successive, mais de manière concomitante.

Mais la situation se complique quand ceux qui sont censés incarner la morale sont eux-mêmes les pourfendeurs de celle-ci. Celui qui illustre ce renversement ou coup de théâtre dans l'écriture de Dembé est le « suprême archi bishop de Landa » (Dembé 2015 : 71-72). La construction du nom interpelle sur l'identité de cet homme qui représente Dieu sur la terre. Son image est mise en évidence durant l'oraison funèbre de monsieur Makangue. Tout le monde sait dans la ville de Landa à quel camp appartenait M. Makangue lors de son existence. Ce richissime faisait partie d'une grande loge de la ville. Cependant, le pasteur, pour être fidèle à la tradition funéraire, s'inscrit dans les logiques de l'éloge et de la démesure du défunt. Pour cet homme de Dieu, M. Makangue, par sa légendaire générosité envers l'église, a été un homme extraordinaire : « un saint homme, un ange ayant passé sa vie à faire le bien sur la terre » (Dembé 2015 : 71). En fait, M. Makangue n'était plus un homme, mais un surhomme qui a longtemps dépassé le règne humain pour appartenir au règne angélique. Cette description outrancière du personnage de M. Makangue est soutenue par plusieurs procédés. Le prêtre utilise un lexique élogieux pour montrer la singularité de ce dernier : « cet homme remarquable » (Dembé 2015 : 72) ; « mille fois béni » (Dembé 2015 : 72). Cette singularité est d'autant plus accentuée par l'usage des questions oratoires : « Maintenant qu'il est parti que deviendra l'église ? » ; « combien d'entre vous suivront l'exemple du disparu ? » (Dembé 2015 : 72). Mieux, le prêtre hisse M. Makangue au même rang que le christ par l'usage de la parodie biblique qui illustre son amour sacrificiel : « cet homme a aimé l'église plus que sa propre chair » (Dembé 2015 : 72).

⁹ Gheeraert Tony, « L'Art de la satire. « ...Nourri dans la Satire » : Poétique de la Satire chez Boileau », [En ligne], Consulté le 5 octobre 2021 sur <https://isidore.science/document/10670/1.zzwldmi>

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Idem.*

L'éloge du prêtre est tout de même paradoxal dans la mesure où M. Makangue n'était pas un saint homme. Son obédience aux loges maçonniques l'éloigne complètement de Dieu. Ces éloges démesurés montrent quelque part que le prêtre est désormais aveuglé par les biens matériels. D'ailleurs, il ne s'embarrasse pas de qualifier M. Makangue de « fervent chrétien » et d'étaler la liste de ses dons à l'église : « Il avait fait construire des dizaines de temples et alimenté le fonds d'aide à la chrétienté » (Dembé 2015 : 71) ; « Il avait [...] dans son infinie bonté offert de véhicules de luxe aux pasteurs, diacres et diaconesses, apôtres et prophètes » (Dembé 2015 : 71). Les aides de M. Makangue n'étaient pas les actes d'un vrai misanthrope. Il les donnait à l'église non pas avec l'idée de faire des belles œuvres de chrétienté. Son objectif ultime était de soigner son image vis-à-vis des religieux et de tromper la vigilance des gens la société. Or, l'homme d'église ne sait plus identifier le diable qui sait se transformer en ange de lumière. Sa conclusion est vite faite au sujet de M. Makangue : « sa récompense est le salut » et qu'il « est assis près de [Dieu] ». De tels raccourcis du prêtre montrent depuis bien longtemps ce dernier n'est plus lucide. Si on suit sa logique, pour avoir le salut, en dépit de ses mœurs dissolues, il faut et il suffit d'être généreux envers l'église. Mieux, l'éternité serait monnayable. La satire existe ici dans la mesure où il y a détournement de l'intertexte biblique qui sert de défense et d'illustration des appétits charnels du prêtre. L'oraison funèbre de M. Makangue prend une autre tournure. Elle dévoile la cupidité de l'homme d'église : « apportez des trésors dans ma maison » (Dembé 2015 : 72) ; « où sont vos dimes et vos offrandes » (Dembé 2015 : 72). C'est un temps de recueillement pour tous les invités. Or le prêtre en profite pour mettre en évidence son goût du lucre car les textes qu'il cite sont hors contexte. Cette convoitise de l'argent montre en réalité que Mammon est désormais le Dieu du prêtre. La preuve est que ce dernier invite au dépouillement absolu des biens qu'on possède : « Il faut donner à l'église, encore et toujours. Inlassablement. Et tant pis s'il ne vous reste rien ! Dieu vous le rendra au centuple au ciel ! » (Dembé 2015 : 72). C'est une parole totalement déplacée ; Dieu n'arnaque pas. Inviter les gens à s'appauvrir au bénéfice de l'église est contraire l'éthique christique. Ce prêtre avide et aveugle tente de parodier Jésus ou Jean-Baptiste : « Race incrédule et perverse, jusqu'à quand agirez-vous de façon honteuse ? » (Dembé 2015 : 72). Quand les deux prophètes le font dans les écritures saintes¹², on constate qu'ils sont crédibles à cause leur moralité. Or ce n'est pas le cas du prêtre de Landa. Son discours se résume aux affaires terrestres, à son confort matériel. Ce goût des appétits charnels du prêtre pourrait justifier la grande hostilité de Nietzsche envers les prêtres qu'il décrit comme « [les] négateur[s], [les] calomniateur[s], [les]

¹² Dans les Saintes écritures, la satire fraternelle de Jésus et de Jean-Baptiste apparaît dans le livre de Matthieu 3 : 7 et Matthieu 23 : 33.

empoisonneur[s] de la vie par métier [...] [les]avocat[s] avéré[s] du néant et de la négation » (Nietzsche 1993 : 1045-1046) qui vivent dans un *pur monde de fiction* avec [leur] *moral de fiction*. La décadence chez Irène Dembé remet tout en cause dans sa fiction narrative. Rares sont les personnages qui résistent au vice. Tout le monde court vers son apocalypse. Assurément, elle invite les hommes et les femmes à une nouvelle société fondée sur les ruines de l'ancienne, avec des hommes nouveaux et des valeurs nouvelles. Le genre de la satire ne se limite pas au recensement des vices de la société ; il a une poétique, un mode d'organisation et d'agencement de discours, c'est-à-dire une structure capricante.

II. Structure et signification

Dans l'espace littéraire d'Irène Dembé, le lecteur des romans traditionnels ou classiques peut être dérouté par le mode d'organisation de *Méa Culpa* et *La femme-poison*, s'il lit avec des référents liés au schéma narratif. Par la structure de ses textes, l'écrivaine donne à repenser l'herméneutique des textes francophones. On constate qu'Irène Dembé développe un mode de pensée qu'on rattache à la satire entendue comme mélange. Depuis ses origines, la satire a un rapport avec l'idée de mélange. Pour nous en convaincre, il est judicieux de citer l'article *Satyre* de l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert qui précise qu'il s'agit d'un ouvrage où tout est « mêlé, entassé, sans ordre, sans singularité, soit dans le fond, soit dans la forme » (Diderot 1783 : 699b). Cette diversité et cette hétérogénéité littéraire caractérisent la structure satirique. La structure littéraire de Dembé se caractérise, en autres, par trois éléments : l'intertextualité, la présence d'autres genres, les digressions ou ce qu'il convient d'appeler les anecdotes satiriques et l'absence de fin.

Quand on observe les Seuils¹³ des textes d'Irène Dembé, on est marqué par leur hétérogénéité textuelle. L'intertextualité participe de l'hétérogénéité textuelle perçue ici comme présence de plusieurs textes dans un autre texte. Dans *La Femme-poison*, on retrouve une dédicace de l'auteure : « À toutes les Femmes qui savent que seuls leurs actes bien pensés et organisés sauveront l'humanité » (Dembé 2010 : 3). À en croire l'écrivaine, la moitié de l'humanité assimilée à la femme serait la rédemptrice de notre monde décadent. Mieux, la femme, pour le dire avec Louis Aragon¹⁴, est l'avenir de l'homme, et par conséquent du monde. Il s'agit là d'une boutade adressée aux hommes. Après la dédicace, on a un extrait de l'épopée *Olende*¹⁵ de Jean-Paul Leyimangoye :

¹³ Genette Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

¹⁴ Aragon Louis, *Le Fou d'Elsa*, Paris, Gallimard, 2002.

¹⁵ Leyimangoye Jean Paul, *Olende ou le chant du monde*, Québec, Beauchemin, 1976, p.24.

Ô homme, / Comme tu es insensé, / Tu as laissé tes parents, / Tu as laissé tes frères et tes sœurs, /Tu as laissé ton beau pays, / Tu as tout abandonné pour me suivre, /Ô homme, / Que tu es obstiné et bête. /Retourne chez toi, / Retourne chez les tiens. /Les hommes ne retournent point vivants de chez nous (Dembé 2010 : 5).

Ici l'homme est sérieusement tancé et remis en cause par une sorte de voix tutélaire qui semble venir d'Outre-tombe. L'anaphore pronominale (« Tu ») illustre sa situation vulnérable, car il vit dans une sorte de détachement totale à sa famille. Par son état exilique, il rappelle l'oiseau blanc de Baudelaire¹⁶. À la différence de l'Albatros qui est capturé et moqué, l'homme ici subit une situation de rejet et de condamnation sévères qui fait penser à la relation de Diderot et Jacques-Jacques Rousseau¹⁷. Dans ce passage de Jean Paul Leyimangoye, l'homme se donne à voir comme un être anti-social qui a rompu le lien social. Les seuils du texte de Dembé se referment avec la préface de Pierre Mauclair Okoue Ondo qui est en fait un résumé de *La Femme-poison*. Le deuxième texte, *Mea Culpa* s'organise presque à l'identique du premier texte. En effet, l'auteure s'adresse à un peuple particulier en excluant le reste de l'humanité : « Aux peuples africains, /afin qu'ils s'interrogent sur la validité de leurs actes. /Les sectes pernicieuses et les cercles obscures/ Constituent-ils véritablement la voie du salut ? » (Dembé 2015 : 4). Cette forte ponctuation qui clôt la dédicace de l'auteure interpelle les Africains à une profonde remise en cause des cultures importées. Il y a une invitation au questionnement sur les voies qui sont susceptibles d'amener à la réussite et à l'élévation. Les sectes s'apparentent aux voies que certains suivent pour atteindre le succès éphémère. Cependant cette dédicace, d'un point de vue de la réception montre qu'elle s'adresse aux Africains. Mais les sectes ne touchent pas seulement ce continent ; elles font aussi de nombreuses victimes ailleurs. Comme l'a si bien vu Jean Paul Sartre : « il n'est donc pas vrai qu'on écrit pour soi-même » (Sartre 1948 : 49). On écrit, ajoute-t-il, « pour le lecteur universel [...] l'exigence de l'écrivain s'adresse en principe à tous les hommes » (Idem : 75).

Irène Dembe ajoute un auteur russe à ses seuils : « Femmes, c'est vous qui tenez entre vos mains le salut du monde » (Dembé 2015 : 5). La reformulation ou la réécriture de cette citation de Léon Tolstoï n'est rien d'autre que la première dédicace qui se trouve dans *La Femme-poison*. Qu'à cela ne tienne, la littérature, ainsi que l'énonce Tiphaine Samoyault, « s'écrit certes dans sa relation avec le monde, mais tout autant dans une relation avec elle-même » (Samoyault 2010 : 5). Aussi faut-il ajouter que le contenu latent de la citation de Tolstoï interpelle à plus d'un titre. On note une grande responsabilité donnée aux femmes en ce qui

¹⁶ Baudelaire Charles, *Les Fleurs du mal*, éd. John. Jackson, Paris, Librairie Générale Française, 1999, p.54.

¹⁷ On le voit dans *l'Essai sur les règnes de Claude et de Néron* de Diderot où Jean-Jacques Rousseau est sévèrement attaqué par Diderot.

concerne le destin de l'humanité. Est-ce pour s'attirer les faveurs des femmes que le russe écrit des choses pareilles ? La question mérite tout de même d'être posée. À notre avis, la pensée de Tolstoï sonne comme une ironie quand on revisite les écrits bibliques et mythologiques. Les femmes sont certes capitales à l'humanité, cependant l'humanité pour être ce qu'elle est, a besoin de la complémentarité et de la complicité de la femme et de l'homme. Dans le mythe biblique, le jour où Ève a été face à ses responsabilités, l'humanité a basculé dans une situation de chaos irréversible. C'est également le cas dans le mythe de Prométhée où Pandore « souleva le couvercle et tous les maux, crimes et chagrins qui depuis affligen l'humanité s'échappèrent » (Hamilton 1942 : 87). Irène Dembé termine son seuil par un retour aux sources à travers un paragon de la Négritude, Léopold Sédar Senghor¹⁸ « Sang Ô sang noir de mes frères, /vous tachez l'innocence de mes draps, /vous êtes la sueur où baigne mon angoisse, /vous êtes la souffrance qui enroue ma voix » (Dembé 2015 : 6). À travers cette citation, il ressort que Dembé, à l'image de Senghor, voudrait s'inscrire dans le sillage des défenseurs des masses opprimées. Au fond, le travail intertextuel qu'effectue Irène Dembé justifie bien l'idée de mélange qui crée une sorte de polyphonie énonciative. C'est pour cela que Pascal Debailly écrit que « la satire est en effet une forme savante, un palimpseste, un feuilleté d'œuvres innombrables » (Debailly 2012 : 815).

L'idée de mélange se justifie chez Dembé par la présence d'autres genres littéraires intercalés dans son texte. Dans le roman *Mea Culpa*, on retrouve des passages poétiques (Dembé 2015 : 43-45). L'ADG, à travers le poème « Hymne à Venus », célèbre son amour. Il étale jusqu'à l'outrance, l'hypertrophie de son moi à Venus. Cependant cet amour exagéré n'est pas équilibré. Il faut admettre que ce sentiment qui lie Venus à son époux est qualifié d'amour « philautia », lequel est une attitude qui pense d'abord ses propres intérêts. Cet amour met en évidence le concept d'égocentricité qui fait que Venus fait passer d'abord ses intérêts avant ceux de son foyer. Cette posture n'est pas sans causer de tourments à son époux. La même situation d'amour se produit de manière inversée dans le couple Toziba-Mavada. C'est au fond d'une crise conjugale qu'on observe cette sorte d'inégalité sentimentale exprimée par Mavada dans son poème « Reviens-moi mon amour » (Dembé 2015 : 62-63). Dans ce poème qui est une sorte de prière pour le retour de l'être aimé, on peut y lire une sorte d'amour Eros de Mavada envers son époux. Quand cette dernière découvre les infidélités de son conjoint, cet amour Eros se transforme progressivement en amour Mania¹⁹. Les conséquences qui en découlent

¹⁸ Senghor Léopold Séder, *Hosties noires*, Paris, Seuil, 1964, p.90-91.

¹⁹ Chez les Grecs de l'Antiquité, l'amour Mania ou l'amour qui entraîne un partenaire dans une sorte d'obsession et de folie.

apparaissent dans le poème « La complainte de l'épouse » (Dembé 2015 : 80-82). Mavada y exprime sa désillusion sentimentale, sa naïveté et surtout l'annonce de sa métamorphose, c'est-à-dire sa vengeance à l'image de Madame La Pommeraye de Diderot dans *Jacques Le Fataliste*. Cette déception sentimentale est tragique dans *La Femme-poison* où le personnage de Jacques perd toute sa lucidité à la suite de sa séparation avec Malamba. Ce dernier se métamorphose en fou-poète qui se met « à parler à haute voix, à rire sans raison, abordant des gens qu'il ne connaissait pas pour leur conter ses malheurs » (Dembé 2010 : 46). On le trouve le soir au bord de la mer de Landa déclamant de manière stoïque des morceaux de poésie lyrique :

Tragédie d'une vie sans consistance/Où les matins se ressemblent tous !/[...] Annonçant l'orage d'une vie sans lendemain meilleur [...] Je marche dans l'obscurité/ Des voix qui me sont familières/ Me parviennent, lointaines/ Mon désir n'est pas de répondre à ces appels (Dembé 2010 : 47).

Poésie de douleur et de deuil montrant la chute d'un homme hanté par des voix venues d'Outre-tombe. Au-delà du genre poétique qui tisse sa toile dans le récit, il y a que Dembé utilise aussi le genre épistolaire. Dans *Mea Culpa*, Mavada s'exprime parfois à travers des lettres. La première est celle qu'elle nomme « Le Mea culpa de la fille prodigue » (Dembé 2015 :79). Cette lettre qu'elle adresse à Ta Mwinda, son père, est l'espace littéraire d'une énorme lamentation et d'une repentance sincère de la fille envers le père déshonoré. Elle y exprime les ravages liés à la folie de la passion amoureuse et demande par conséquent la coopération du père, c'est-à-dire sa compréhension, sa miséricorde au sens biblique du terme. Ce retour de la fille vers les parents qu'elle a humiliés signifie que ces derniers restent incontournables dans la vie de leurs progénitures. La deuxième lettre de Mavada qui figure dans le tissu textuel est envoyée à son mari Toziba (Dembé 2015 : 84). Loin d'être une déclaration d'amour, celle-ci s'apparente à un acte d'appauprissement total de Toziba qui doit ses richesses à la vente du corps de sa femme à M. Makangue. Elle lui annonce la vente de tous les biens communs et la saisie de tous les comptes. Puis son voyage à l'étranger avec leur fille Dina. Ce mélange du romanesque, de l'épistolaire et de la poésie participe de l'esthétique de la satire. Il peut aussi signifier, à bien des égards, l'ancre du postmodernisme dans l'écriture de Dembé.

Un autre élément qui illustre l'idée de satire comme mélange et de bouleversement de structure est la présence des anecdotes satiriques. Marc Martinez et Sophie Duval écrivent que « si le fil du récit satirique est généralement constitué d'épisodes disjoints, il peut également procéder par détours, soit par ramifications. [...] il bifurque et emprunte les voies de traverse de la digression » (Martinez, Duval 2000 : 224). Les digressions qui constituent l'une des matières premières de la structure satirique sont nombreuses dans *Mea Culpa*. Prenons par exemple, celle de l'ADG et sa femme Venus (Dembé 2015 : 30-47). L'ADG est le personnage qui incarne

le motif du naïf qu'on retrouve dans la plupart des traditions satiriques. Il exerce une fonction d'assistant de directeur général qui le place à l'abri de la peur et du besoin. Cependant, il a épousé une femme Venus aux besoins infinis. Cette dernière veut mener une vie au-dessus des moyens de son mari. Ainsi profite-t-elle de l'amour indéfectible que lui voue son époux pour le pousser à satisfaire ses passions. Ce dernier finit par adhérer à une loge ésotérique à la suite des colères et privations de devoirs conjugaux répétées de Venus. Cette histoire se termine mal le jour où l'ADG découvre Venus et son cuisinier sur le lit conjugal prenant leur plaisir. Il n'accepte pas cette trahison et livre l'esprit de sa femme à la secte où il est désormais membre actif. Cette dernière sombre dans la folie et l'ADG la met dans un asile psychiatrique (Dembé 87). La dernière anecdote satirique dans *Mea Culpa* est celle de la Sœur Titombi (Dembé 2015 : 86), membre influente de la grande loge de Landa. Elle raconte que pour vivre dans l'opulence, elle a dû sacrifier ses jumeaux. Mieux, elle se sert de sa famille comme un lieu de ravitaillement des sacrifices humains pour les besoins de la loge pour avoir les biens matériels.

Dans *La Femme-poison*, les anecdotes ou digressions satiriques se multiplient un peu comme dans *Jacques le Fataliste* de Diderot. Ces anecdotes ont toutes pour personnages les femmes. Prenons l'anecdote du personnage nommé Tatiana (Dembé 2010 : 15-17 ; 70-75). Elle appartient au club des trois catins de Landa qui ont décidé de vendre leur corps pour vivre et par conséquent sortir de la pauvreté qui les cerne. Elle a eu la possibilité d'avoir un prétendant blanc nommé Dubois. Elle veut par tous les moyens que ce dernier l'épouse. Aussi, fait-elle recours aux puissants sortilèges du féticheur Ndoki. Elle réussit son coup. Dubois l'emmène en Europe et ils reviennent mariés. Dubois devient totalement soumis et malléable. On assiste ici selon les termes de Joseph Tonda, à un « colonialisme noir sur l'imaginaire blanc. Un colonialisme qui a partie liée non seulement avec la race, mais aussi, et simultanément, avec la valeur, le corps sexe, la libido et la mort, l'ensemble formant le complexe éblouissant qui est au principe de la violence et de l'imaginaire » (Tonda 2015 : 121). Les autres anecdotes se trouvent mêlées au personnage de Malamba qui soumet tout le monde à sa dictature du sexe. Dans son nouvel appartement qui lui sert de tripot, elle exerce son pouvoir de manière despotique :

Malamba, tel un prédateur, profitait bien de la faiblesse de ces pauvres sexagénaires mariés qui désiraient éprouver des sensations que leurs épouses par pudeur n'avaient jamais été capables de leur donner [...] Un soir, l'un de ses amants osa lui apporter cent-cinquante mille franc. Cette somme représentait la moitié de ce que la Belle avait exigée. Elle entra dans une colère noire [...]. Le vieillard fit une chose qu'il n'avait jamais faite en présence de son épouse légitime. Il se mit à genoux. Le regard suppliant [...] (Dembé 2010 : 18-19).

Tout est réuni pour évoquer la thématique prostitutionnelle chère aux satiriques latins. Malamba vend son corps en échange de l'argent. La catégorie des hommes qui sont abonnés à cet appartement du sexe fait penser au motif du vieillard et de la courtisane qu'on retrouve chez Terence et Diderot à travers le couple Bertin-Hus de *Satire Seconde*. Du côté des jeunes de Landa, Malamba fait des nombreux ravages. L'anecdote de Jacques, le fou-poète (Dembé 2010 : 25-48) est très édifiante. Jacques est à l'origine un jeune homme bien éduqué qui s'occupe de la gestion des biens de son père à la retraite. Lorsqu'il a eu la malchance de croiser

le regard de Malamba, l'ensorceleuse, tout bascule dans sa vie. Jacques passe de la vertu au vice, de la tranquillité à l'intranquillité. Une véritable décadence qui étonne toute sa famille. Sous l'emprise de Malamba, Jacques développe une haine envers ses frères et sœurs, et de sa mère qui lui a pourtant inculqué les bonnes valeurs. Ne pouvant guère rester spectateurs passifs de cette décadence, les oncles maternels mettent un terme à cet affront en chassant Malamba. Jacques qui ne supporte pas de vivre sans Malamba sombre dans une crise de folie. L'autre anecdote est celle d'Idouka (Dembé 2010 : 58-75). Après que Malamba a été humiliée par la famille de Jacques, elle s'accroche à un autre partenaire nommé Idouka. Il s'agit d'un jeune cadre de trente ans et directeur financier de LIE (Landa Import-Export). Malamba arrive à le détourner totalement de sa famille.

Un dernier aspect qui soutient l'idée de satire dans les textes de Dembé est la quasi-absence de fin qu'on observe aussi bien dans *La Femme-poison* et *Mea Culpa*. La fin de *La Femme-poison* n'est pas véritablement une fin en soi. Le texte fait un zoom sur le mort atroce d'Amour par Jacques. Cependant Malamba reste affectée par l'évènement tragique. Un nœud de questions laisse le lecteur dans une situation de soif inassouvie : Que se passera-t-il quand les parents du jeune étudiant apprendront la tragique nouvelle ? Comment va-t-elle s'y prendre ? Malamba va-t-elle survivre après cette épreuve ? Mieux, quelle sera sa fin à elle ? Autant de questions qui montrent qu'il y a ajournement ou une absence de fin de l'histoire racontée. Comme l'écrit Michel Braud : « Dans le récit traditionnel, la fin est l'aboutissement de l'histoire : un sens est donné à l'expérience par sa clôture » (Braud 2016 : 15). Il n'en est pas ainsi de *La Femme-poison*, l'impression d'inachèvement pourrait être interprétée comme le passage d'un paradigme traditionnel à une sorte de modernité littéraire. Enfin, en ce qui concerne *Mea Culpa*, il convient de souligner que sa fin n'est guère habituelle ou classique. Le récit s'achève sur la scène où Toziba est confronté à un choix difficile à faire dans la secte. Il lui est impérativement demandé de choisir entre la pauvreté et la richesse qui signifie perte de virilité : « Ton sexe, sinon tu croupiras dans la misère. Une extrême pauvreté » (Dembé 2015 : 91). La romancière laisse le lecteur dans une sorte de suspense. Toziba va-t-il coopérer mollement ou va-t-il opter pour l'extrême pauvreté ? Pendant que le personnage se trouve dans un embarras terrible, on constate qu'une supra voix, celle du « Grand Architecte » prend le relais pour s'adresser à Toziba. Ce changement de narrateur d'un point de vue énonciatif ne peut pas être pris pour un marqueur de fin. La décision de Toziba est capitale et mérite d'être connue. La méconnaissance de celle-ci suspend le plaisir du texte, nourrit l'attente et ajourne sans cesse la jouissance esthétique du lecteur. On voit que par leur fin similaire, les deux textes de Dembé obéissent à la logique de la structure satirique. Cette observation entraîne Marc

Martinez et Sophie Duval à conclure que : « toute considération générique mise à part, le texte satirique est profondément réfractaire à toute fin » (Martinez, Duval 2000 : 247).

Conclusion

À la fin de cette réflexion qui porte sur la satire dans son rapport avec la morale, il convient de dire qu’Irène Dembé écrit dans la posture d’une moraliste qui souhaite donner une utilité sociale et politique à son art. Proche de La Fontaine ou encore d’Horace, son écriture se déploie et se nourrit des réalités sociales qu’elle représente pour montrer à quel point la morale qui fonde le vivre-ensemble est sans cesse ruinée et remise en cause par l’Homme. Par l’entremise de la satire qui traverse ses deux textes, elle tente à la manière d’un peintre qui fait ses tableaux de tirer la sonnette d’alarme face à une morale agonisante. Car écrit-elle dans une interview réalisée par Marina Ondo : « j’écris pour crier mon indignation, pour mettre en garde, pour montrer que l’on peut suivre un chemin qui n’est pas celui du vice, de la perversion. » (Dembé 2019 : 347). La satire brouille les codes génériques des romans par la présence de ses *topoi* ; elle s’en prend aux structures des deux textes qui ne sont plus, pour parler vrai, des structures classiques, mais plutôt des *structures vides*, lesquelles « accueille[nt] l’imprévu, dont la traduction verbale est l’improvisation, alimentée par le souvenir involontaire [...] » (Tadié 1994 : 122). Ce qui fait qu’au fond, il y ait un lien entre la structure et sa signification. Le fait de mélanger les genres littéraires, d’associer l’intertextualité et les digressions aux différents textes n’est pas anodin. Il y a un travail de déconstruction de la structure classique qui amène penser à l’informe qui est une autre facette que les textes littéraires francophones ont désormais tendance à suivre.

Bibliographie

- Aragon, Louis : *Le Fou d’Elsa*, Paris, Gallimard, 2002.
- Ambourhouet-Bigmann, Magloire : « Une littérature du silence », *Notre Librairie, Revue des Littératures du Sud*, Littérature gabonaise, n°105, (Avril-Juin), 1991, pp.45-46.
- Baudelaire, Charles : *Les Fleurs du mal*, éd. John Jackson, Paris, Librairie Générale Française, 1999.
- Braud, Michel (dir.) : *Le Récit sans fin. Poétique du récit non clos*, Paris, Garnier, 2016.
- Chartier, Roger : *Au bord de la falaise. L’histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, 1998.
- Debailly, Pascal : *La Muse indignée. La Satire en France au XVIe siècle*, Paris, Garnier, 2012.

- Debailly, Pascal : « Satire et peur du féminin », *Cité des hommes, cité de Dieu, travaux en l'honneur de Daniel Ménager*, Genève, Droz, 2003, pp.321-330.
- Dembé, Irène : *La Femme-poison*, Libreville, Éditions Abdon Macaya, 2010.
- Dembé, Irène : *Mea Culpa. Mea Maxima Culpa*, Libreville, Éditions Abdon Macaya, 2015.
- Dubois, Jacques : *Les romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, 2000.
- Diderot, Denis : *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société des gens de lettres*, Paris, Librairies associées, 1783, tome XIV.
- Diderot, Denis : *Le Neveu de Rameau et autres textes*, éd. Pierre Chartier, Paris, Librairie Générale Française, 2002.
- Diel, Paul : *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, 2017.
- Genette, Gérard : *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- Gheeraert, Tony : « L'Art de la satire. « ...Nourri dans la Satire » : Poétique de la Satire chez Boileau ». [En ligne], Consulté le 5 octobre 2021 sur <https://isidore.science/document/10670/1.zzwcdmi>
- Hamilton, Edith : *La mythologie*, Paris, Marabout, 1942.
- Horace : *Œuvres*, éd. François Richard, Paris, Flammarion, 1967.
- Leyimangoye, Jean Paul : *Olende ou le chant du monde*, Québec, Beauchemin, 1976.
- La Bible*, Genève, Société Biblique de Genève, 2022.
- Martinez, Marc, Duval, Sophie : *La Satire*, Paris, Armand Colin, 2000.
- Morfaux, Louis-Marie, Lefranc, Jean : *Vocabulaire de la philosophie et des Sciences humaines*, Paris, Armand Colin, 1980.
- Nietzsche, Friedrich : *L'Antéchrist*, in *Œuvres*, éd. Jean Lacoste, Jacques Le Rider, Paris, Robert Laffont S.A., 1993.
- Sartre, Jean-Paul : *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.
- Samoyault, Tiphaine : *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*. Paris, Armand Colin, 2010.
- Samba Diop, Papa : « Écrire l'Afrique aujourd'hui : les auteurs gabonais », *Notre Librairie, Revue des Littératures du Sud*, n°150, (avril-Juin), 2003, pp. 86-91.
- Senghor, Léopold Sédar : *Hosties noires*, Paris, Seuil, 1964.
- Ondo, Marina : *Les femmes écrivains gabonaises*, Paris, Éditions Complicités, 2019.
- Tadié, Jean-Yves : *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994.
- Tonda, Joseph : *L'impérialisme postcolonial. Critique de la société des éblouissements*, Paris, Kartala, 2015.

MAURICE SCEVE ET PERNETTE DU GUILLET : UN COUPLE POÉTIQUE DU DIT ET DU NON-DIT. L'EXEMPLE DE *DELIE* ET DE *RYMES*

Oumar DIEYE

oumar8.dieye@ucad.edu.sn

Université Cheikh Anta Diop (Dakar, Sénégal)

Résumé

Délie de Maurice Scève et Rymes de Pernette du Guillet représentent le modèle de poésie d'amour fondé sur le dit et le non-dit, sur le dire et le silence. Le langage de ces deux Lyonnais amoureux, épris l'un et l'autre, épouse les contours subtils de la création et de l'imagination des mots qui naviguent entre l'intelligible et le mystère. Le lecteur est confronté à un amour spectaculaire où le jeu, la dissimulation, le voilement et le dévoilement créent une forme stylistique du minimalisme poétique. L'amour est vécu sur des allusions et des simulations, de la dialectique du montrer-cacher.

Mots-clés : dit, non-dit, silence, langage, jeu, poésie, amour.

Abstract

Delie by Maurice Scève and Rymes by Pernette du Guillet represent the model of love poetry based on the said and the unsaid, on saying and silence. The language of these two lovers from Lyon, both in love, embraces the subtle contours of creation and the imagination of words that navigate between the intelligible and the mysterious. The reader is confronted with a spectacular love where play, dissimulation, veiling and unveiling create a stylistic form of poetic minimalism. Love is lived on allusions and simulations, on the dialectic of show-hide.

Keywords : said, unsaid, silence, language, play, poetry, love.

Introduction

Les premiers vers du D 244 de *Délie*¹ (« si je vais seul, sans sonner mot, ne dire »²) et le D 71 (« Je parle au moins. – Ce n'est que frénésie »³) montrent l'intérêt d'analyser le dit et le non-dit dans *Délie* et *Rymes*.⁴ L'Ecole lyonnaise⁵ constitue l'un des piliers de la poésie amoureuse à la Renaissance. L'activité du langage se déroule par l'intermédiaire du trio poétique : Maurice Scève, Pernette du Guillet et Louise Labé. Il s'agit d'un mouvement poétique chargé de représenter les dimensions lyriques de l'amour sur la base d'un langage pétri de mystères,

¹ Maurice Scève, *Délie. Objet de plus halte vertu* (1544), édition critique établie par Françoise Joukovsky, Paris, Classiques Garnier, 2012. Sauf indication contraire de notre part, toutes nos références à ce texte renvoient à cette édition.

² D 244, p. 115.

³ D 71, p. 38.

⁴ Pernette du Guillet, *Rymes* (1545), édition critique établie par Christian Barataud et Danielle Trudeau, Paris, Classiques Garnier, 2006. Sauf indication contraire de notre part, toutes nos références à ce texte renvoient à cette édition.

⁵ Voir Hans Staub, *Le Curieux Désir*, Genève, Droz, 1967.

d'imaginaires, de subtilités et de grâces. *Délie* de Maurice Scève et *Rymes* de Pernette du Guillet constituent des œuvres phares de la littérature française de la Renaissance. Ces deux œuvres ont pour dénominateur commun la subtilité, l'obscurité⁶, l'hermétisme et surtout le discours accentué sur le dit et le non-dit, les pages blanches émises dans la construction de l'idéal amoureux.

Ainsi, des travaux⁷ sur *Délie* et sur *Rymes*, portant notamment sur le langage, ont été publiés et ont fait l'objet d'analyse par le public savant, sans toutefois insister clairement sur les concepts du « dit » et du « non-dit »⁸. La poésie lyonnaise agit en dévoilement et voilement, en dire et dissimulation. Il s'agit de « lire ce qui n'est pas écrit »⁹ dans l'œuvre pour s'en faire une image mentale, un « jeu de l'indécible » qu'il revient de mettre en marche, pour reprendre l'expression de Joseph Kosuth dans son exposition *Wittgenstein*¹⁰.

Pour Jacques Derrida, « un texte n'est un texte que s'il cache au premier regard la loi de sa composition, la règle de son jeu »¹¹. De ce fait, notre propos sera d'interroger les implicites et les non-dits dans *Délie* et *Rymes* afin de montrer comment le désir de l'« Amant »¹² trouve à se réaliser par le moyen de la dialectique du montrer-cacher. Comment l'écriture poétique peut-elle réaliser *mystérieusement* l'union harmonieuse des mots d'amour à laquelle aspirent les deux poètes ? Notre étude se présentera donc sur une méthode d'analyse des dizains de *Délie* et des épigrammes de *Rymes* qui conduisent le lecteur à examiner et à déceler les traits de l'implicite, du dit et du non-dit par les dynamiques sociales, stylistiques et rhétoriques.

I. La *Délie*¹³ est-elle poétiquement la Pernette des *Rymes* ?

Scève ne se conçoit pas comme un poète exclusivement poète, mais comme un amateur de poésie. Finalement, la poésie devient le langage de l'allusion et du contraste : « L'écriture n'est ni voilement ni dévoilement, elle ne révèle que le retranchement : la désidération, la

⁶ Le recueil de Maurice Scève, *Délie, objet de plus haute vertu* (1544) et *Rymes* de Pernette Du Guillet sont réputés être des textes difficiles, obscurs, avec une syntaxe elliptique, des allusions mythologiques savantes, des archaïsmes et néologismes à l'allusion des poètes italiens épris de la poésie antique.

⁷ V.-L. Saulnier, *Maurice Scève*, Paris, Klincksieck, 1948, t. I, p. 288-304 ; et « Maurice Scève et la clarté », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 5, 1948, p. 96-105 ; H. Staub, « Scève, poète hermétique ? », *CAIEF*, 15-1, 1963, p. 25-39, et *Le Curieux Désir*, Genève, Droz, 1967; D. G. Coleman, *Maurice Scève Poet of Love*, Cambridge, UP, 1975, p. 3-18 ; les études rassemblées par F. Charpentier et S. Perrier dans *Lire Maurice Scève*, *Cahiers Textuel*, 3, 1987 ; J. C. Nash, *The Love Aesthetics of Maurice Scève*, Cambridge, UP, 1991, p. 1-28 ; F. Rigolot, *L'Erreur de la Renaissance*, Paris, Champion, 2002, p. 311-319, et *Poésie et Renaissance*, Paris, Seuil, 2002, p. 131-152 ; M. J. Giordano, *The Art of Meditation and the French Renaissance Love Lyric*, Toronto, UP, 2010, p. 159-256 ; X. Bonnier, « Mes silentes clamours ». *Métaphore et discours amoureux dans Delie de Maurice Scève*, Paris, Champion, 2011 ; N. Dauvois, M. Clément et X. Bonnier, *Maurice Scève – Delie*, Paris, Atlande, 2012, p. 11-15 ; E. Buron, introd., *Lectures de Delie de Maurice Scève*, Rennes, PUR, 2012, p. 7-43 ; C. Alduy, « La poétique du trouble : identité et altérité dans *Delie* », fabula.org, juin 2013. [SEP]

⁸ Voir les travaux de Sonia Berbinski (éd), *Le Dit et le Non-Dit. Langage (s) et traduction*, Peter Lang, Francfurt, Bruxelles, New York, 2016 ; Oswald Ducrot, *Le Dire et le Dit*, Paris, Minuit, 1984.

⁹ Walter Benjamin, *Paris, capitale du xix^e siècle : le livre des passages*, Paris, cerf, 1986, p. 963. [SEP]

¹⁰ Joseph Kosuth, « Le jeu de l'indécible : une préface et dix remarques sur l'art et Wittgenstein », dans *Wittgenstein, le jeu de l'indécible*, catalogue d'exposition, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1990.

¹¹ Jacques Derrida, *La Dissémination*, Paris, seuil, 1972, p. 71. [SEP]

¹² Il s'agit ici de comprendre le concept de l'« Amant » dans les deux versants, Maurice Scève aime Pernette Du Guillet mais également l'Amant, c'est également Pernette Du Guillet qui adresse ses *Rymes* d'amour à Scève, d'ailleurs publiées avant la *Délie*.

¹³ La *Délie* pour désigner le personnage et *Délie* pour renvoyer au titre de l'œuvre.

dénudation»¹⁴. En effet, lire et entendre Scève suivant la fixation de l'identité de la dame sont deux tâches d'une extrême difficulté. Délie est-elle poétiquement la Pernette de la famille du Guillet, auteure des *Rymes* ? Ce questionnement est redevable à un ensemble d'idées, d'expressions et d'habitudes poétiques. Chez Scève, l'objet aimé est la Délie : et cet objet n'est pas facile à décoder, à *dé-lier*¹⁵.

1. La Délie mythique du dit et du non-dit

Dans la poésie amoureuse de la Renaissance, l'objet aimé est toujours la femme pétrie de mystères, d'impressions, de facettes qui réveillent les désirs du poète et la curiosité du lecteur. En effet, sans la forme que lui a donnée la littérature, et plus précisément la poésie, que serait devenue la Délie ? Le poème a donné sa voix au mythe, le mythe lui a prêté sa force insaisissable. Scève transpose dans un langage plus mystérieux et intensément symbolique le dit et le non-dit de la vie amoureuse. Les noms mythologiques restent, pour lui, surtout des noms évocateurs. Si Scève emploie les références mythologiques, c'est parce qu'elles sont à la source même de son expérience amoureuse. La problématique du nom¹⁶ et l'objet qu'il incarne posent les conditions du dit et du non-dit.

En effet, il faut s'interroger sur l'origine mythique du nom de la Délie. Elle est un des surnoms de Diane dû à son lieu de naissance. André Gide disait « Je cherchais à plier la langue ; je n'avais pas encore compris combien on apprend plus en se pliant à elle »¹⁷.

La Délie est née ainsi que son frère jumeau Apollon-Phébus sur l'île de Délos. C'est la sœur de Délius avec qui elle partage un temple, sœur lumineuse du jour et rebelle à l'amour. Scève appelle son amie d'un surnom mythologique. Délie, au moins, pour une part, est un pseudonyme choisi pour un être vivant au D 59 :

Taire, ou parler soit permis à chascun,
Qui libre arbitre à sa voulenté lye.
[...]
Je te cele en ce surnom louable,^[1]
Pour ce qu'en moy tu luys la nuit obscure¹⁸.

La revalorisation des personnages mythiques confère au poème vivacité et dynamisme et épouse les contours subtils d'une variété poétique qui crée l'inconsistance de la dimension amoureuse. La présence du « je » qui renvoie au poète et du « tu » qui signale la présence de la dame posent les conditions de dialogue que prend en charge le discours « louable ». Il trouvait, dans le surnom de la Délie, l'occasion d'unir l'obsession sentimentale et le plaisir de l'érudit, la fureur amoureuse et l'enthousiaste humaniste. *Délie* se présente comme le chef-d'œuvre d'une femme qui englobe en son sein le modèle de toutes les beautés dans la mythologie. La Délie subit une métamorphose du non-dit au D 22 :

Comme Hecaté tu me feras errer
Et vif, et mort cent ans parmy les Umbres :
Comme Diane au Ciel me resserrer,^[2]

¹⁴ Adriano Marchetti, « L'ascétisme de l'écriture », dans *Pascal Quignard : La Mise au silence*, précédé de *La Voix perdue*, Seyssel, Champ Vallon, 2000, p. 90. ^[1]

¹⁵ Au D 22, p. 16, la rime « Delie/ deslie » signifie que la mort ne pourra délier la dame des pensées de son amant.

¹⁶ François Rigolot, *Poétique et Onomastique*, Genève, Droz, 1977.

¹⁷ André Gide, *André Walter, Les Cahiers et les Poésies d'André Walter dans Romans et récits*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, t. I, p. 3. ^[2]

¹⁸ D 59, p. 32.

D'où descendis en ces mortelz encombres :
 Comme regnante aux infernalles umbres
 Amoindriras, ou accroistras mes peines.
 Mais comme Lune infuse dans mes veines
 Celle tu fus, es, et seras DÉLIE,
 Qu'Amour a joinct à mes pensées vaines
 Si fort, que Mort jamais ne l'en deslie¹⁹.

Le dizain débute par une comparaison explicite qui prend en charge la dimension mythique de l'éloge. Scève réutilise les trois noms antiques de la Délie (Hécate, Artémis, Diane) afin d'exprimer l'image complexe de sa bien-aimée ou plutôt de faire la description métaphysique des attributs du nom. Le nom a un sens immédiat, il est donc Hécate et présente effectivement une forme de la déesse lunaire déjà dans la mythologie grecque, se confondant, dans la religion romaine, avec d'autres divinités comme la déesse Triviale. De même, la Délie perce sans cesse le cœur du poète de ses flèches. C'est également la déesse infernale qui règne sur la magie et les enchantements. Délie est assimilée à Artémis. Elle tire le poète hors du monde, comme la Béatrice de la *Divine comédie* de Dante²⁰. Le troisième nom donné par le poète à sa bien-aimée est celui de Diane : « Comme Diane au ciel me resserrer ». Sur le deuxième aspect, nous entrons dans le domaine céleste, Diane, c'est la déesse de la lumière et de la chasse, sœur d'Apollon, divinité latine exigeant des sacrifices. Scève exécute poétiquement plusieurs variations sur la comparaison de l'aimée à Diane, déesse de la chasse au D 131 :

Delia ceincte, hault sa cotte attournee,
 La trousse au col, et arc, et flesche aux mains,
 Exercitant chastement la journée,^[1]
 Chasse, et prend cerfz, biches, et chevreulx maintz.
 Mais toy, Délie, en actes plus humains
 Mieux composée, et sans violentz dardz,^[1]
 Tu venes ceulx par tes chastes regardz,^[1]
 Qui tellement de ta chasse s'ennuyent :
 Qu'eulx tous estantz de toy sainctement ardz,
 Te vont suyvant, où les bestes la fuyent²¹.

Le pouvoir de condensation ou de dissimulation du langage laisse apparaître la vénération de Scève pour la Délie, avec une pointe d'émotions « sainctement ardz ». Sur le plan de l'inspiration poétique, l'appel à Diane peint la lumière de l'amour et enseigne au prince l'art de la chasse. Les quatre premiers vers renvoient discrètement à l'image de la déesse. La comparaison n'est pas gratuite. À la violence de la déesse, se superpose l'humanisme de la Délie qui, dans la suite du poème, exécute des « actes plus humains ». En outre, la déesse sera convoquée sous le surnom Cynthia, déesse équivalente de Diane admirée sur le Mont Cynthos à Délos. Cynthia et Délos présentent les mêmes caractères et revendiquent leur appartenance à la poésie guerrière et barbare. Scève rencontre Cynthia à Délos qui changea la clarté en obscurité, juste après le passage de Titan, dieu de la bravoure, qui a « sué le long du jour » au D 356 :

Quand Titan a sué le long du jour,

¹⁹ D 22, p. 16.

²⁰ Alighieri Dante, *Divine comédie*, édition et traduction par Henri Longnon, Paris, Classiques Jaunes, Série « Textes du monde », 1999 ; Charpentier Françoise « Diane Lyonnaise » in *Albinea*, Cahiers d'Aubigné, 14, 2002. *Le mythe de Diane en France au XVIe siècle*, sous la direction de Jean-Raymond Fanlo et Marie-Dominique Legrand. pp. 25-38.

²¹ D 131, p. 64.

Courant au sein de sa vielle amoureuse,
 Et Cynthia vient faire ici séjour^[1]
 Pour donner lieu la nuict tenebreuse,
 Mon cœur alors de sa fornaise umbreuse
 Ouvre l'Etna de mes flammes ardentes,
 Lesquelles sont en leur cler residentes,
 Et en leur bruyt durent jusques à tant,
 Que celle estainct ses lampes evidentes,
 De qui le nom tu vas representant²².

Dans ce passage, le concept « object » peut désigner la femme comme « un objet du désir»²³ : « cette opacité stable venant en quelque sorte donner au désir une cause et une explication, recouvrant, comblant le vide qu'ouvre le désir. Scève ne reste pas à ce stade de l'image, elle devient symbolique »²⁴. Chez Scève, la plupart des mythes ont pour supports des personnages et légitiment les dits et les non-dits de la variation langagière chère à *Délie*, premier *canzoniere* français.

2. Les occurrences poétiques du dit et du non-dit

Il faut partir de Thomas Sébillot cité dans le fameux ouvrage *Maurice Scève. Le poète en quête d'un langage* de VÂN DUNG LE FRANCHEC, Michèle Clément et Anne-Pascale Pouey-Mounou :

Entre le mot et la réalité se glisse un niveau symbolique, qui est le discours intérieur (...). Ainsi, Sébillot met l'accent sur deux aspects de l'écriture de Scève – l'usage de mots nouveaux et la stratification des significations qui appelle une interprétation en deux temps, des « mots » aux « choses » et des « choses » à la « conception de l'auteur »²⁵.

On constate rapidement dans *Délie* une tension omniprésente entre les mots et les choses, Cependant, si le dit et le non-dit paraissent problématique, l'amant exprime à plusieurs reprises son impossibilité ou son incapacité à se « taire »²⁶. Dans les fortes hésitations à dire ou à se taire, les véritables identités de la dame le propulsent à la « doulce homicide ». Le lyonnais du Mont Fourvière a l'exigence d'écrire ou de parler, comme le souligne le D 153 et la comparaison de l'Amant avec un « grillet » qui chante sans cesse au risque de mourir d'inanition :

[...] Mais le grillet, jalouse fantasie,
 Qui sans cessser chante tout ce, qu'il cuyde,
 Et la pensée, et l'Ame ayant saisie,
 Me laisse vif à ma doulce homicide²⁷.

²² D 356, p. 164.

²³ Jacqueline Risset, *L'Anagramme du désir : sur la Délie de Maurice Scève*, Paris, Fourbis, 1995, p. 76. Or, dans la langue du XVIe siècle, le mot « objet » possède un sens plus proche de son étymon « obiectum » qui signifie « ce qui se présente aux yeux » (Premier sens du substantif dans le *Dictionnaire de la langue française du Seizième siècle* de E. Huchet. Ainsi, l'activité imageante du poète se construit-elle sous deux aspects : l'image est spéculaire (Claude - Gilbert Du Bois, *L'imaginaire à la Renaissance*, p.19.)

²⁴ Claude-Gilbert Dubois, *Ibid.*, p.19.^[2]

²⁵ Emmanuel Buron, « Scève et Léon L'Hébreu. Discours poétique et discours philosophique dans *Délie* », in VÂN DUNG LE FRANCHEC, Michèle Clément, Anne-Pascale Pouey-Mounou (dir.), *Maurice Scève. Le poète en quête d'un langage*, Paris, Classiques Garnier, 2019. p. 137-159, p. 139. Voir également sur la question du discours dissimulé, Bruno Roger-Vasselin (dir.), *Maurice Scève ou l'emblème de la perfection enchevêtrée*, Paris, PUF, Collection CNED, 2012.

²⁶ Pour Eugène Parturier, le thème du silence poétique provient de la lyrique ancienne, plus précisément celle d'Ovide dans *Art d'aimer* repris par Pétrarque dans son *Canzoniere*.

²⁷ D 153, p. 74.

Scève révèle même qu'il reconnaît son imperfection dans la manière de parler, de toucher, de voir et d'entendre la dame. Les gestes amoureux manquent de précision. Mais il le dit sur la base du non-dit, c'est-à-dire un discours à la limite dissimulé. Le D 433 revient sur l'imperfection du poète dans l'art d'exécuter les sensations²⁸ garantes d'un véritable amour :

Car mon parler, toucher, veoir, et ouir
Sont imparfaictz, comme d'homme qui songe,
Et pleure alors, qu'il se deust resjouir
D'une si vaine, et plaisante mensonge²⁹.

Ailleurs, dans le D 71, le poète rapporte un dialogue subtil entre l'Amant et la Mort qui crée dans l'univers du dire un silence, sinon une frénésie :

Si en ton lieu j'estois, ô doulce Mort,
Tu ne serois de ta faulx dessaisie.
- O fol, l'esprit de ta vie est jà mort.
- Comment ? je voy.- Ta force est a saisie.
- Je parle au moins- Ce n'est que frénésie³⁰.
[...].

Scève va plus loin dans les difficultés d'allier le dit et le non-dit. Mais dans le D 291, il signale la difficulté à s'exprimer, en comparant son travail à celui du peintre :

Le Painctre peult de la neige depaindre
La blancheur telle, à peu près, qu'on peult veoir :
Mais il ne scait à la froideur attaindre,
Et moins la faire à l'œil apercevoir.
Ce me seroit moymesmes decevoir
[...]
Que d'un object, comme peste, on voit prendre,
Qui mieulx se sens, qu'on ne peult exprimer³¹.

Le poète s'adresse à sa dame, mais c'est finalement le canal buccal qui assure les adieux. Dans *Délie*, il fait dialoguer la volonté et l'impossibilité, la détermination et l'indétermination, le vœu et le désaveu. Il s'agit de « lire ce qui n'est pas écrit »³² dans le poème pour s'en faire une image mentale. Ainsi, le D 364 confirme l'état de vouloir s'exprimer et le désir de la bouche de dire et de confirmer :

L'esprit vouloit, mais la bouche ne peut
Prendre congé, et te dire à Dieu, Dame
Lors d'un baiser si tresdoux se repeut ;
Que jusqu'au bout des levres tyra l'Ame³³.
[...].

L'adverbe « si » introduit souvent la condition du « dire », en particulier, quand l'amant se demande s'il « osera » passer un désir sur la joue de la dame tels que l'expriment le D 160 : «

²⁸ Magalie Wagner, « "Ouîr" et "jouir". Plaisir des corps et des mots à travers une lecture de l'implicite dans *Délie* de Maurice Scève », *Ne pas dire. Pour une étude du non-dit dans la littérature et la culture européennes*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 271-283.

²⁹ D 433, p. 199.

³⁰ D 71, p. 38.

³¹ D 291, p. 135.

³² Walter Benjamin, *Paris, capitale du xix^e siècle : le livre des passages*, Paris, cerf, 1986, p. 963. [1]

³³ D 364, p. 168.

si au vrai dire l'ose »³⁴ et le D 402 : « si dire je l'ose »³⁵. Ainsi, le « dire » de l'amant dépend de l'autorisation de la Délie, suivant le D 247 :

Nature en tous se rendit imparfaicte
Pour te parfaire, et en toy se prise.
Et toutesfois Amour, forme parfaicte,
Tasche à la foy plus, qu'à beaulté viser.
Et pour mon dire au vray autoriser³⁶.
[...].

Ce passage s'inscrit dans une forme de gouvernance ou d'autonomie de la parole assurée par la dame qui, pour le « dire » du poète, donne mandat pour « vray autoriser ». Ainsi, la *Délie* souligne encore la difficulté à trouver les mots pour s'exprimer de façon suffisamment intense. Au D 382, le poète installe une interrogation, un questionnement sur le dire même ou sur ce qu'il doit dire :

L'heureux sejour, que derriere je laisse,
Me vient toute heure, et tousjors au devant.
Que dy je vient ? mais fuyt, et si ne cesse
De se monstrar peu à peu s'eslevant³⁷.
[...].

Le questionnement aboutit au silence, au non-dit verbal où le poète est obligé d'exprimer une impossibilité à « dire » ou une sorte de déficience. Au D 130, l'impossibilité de l'expression ou l'indécidabilité de la parole sont colorées au silence total :

Tant me fut alors cruellement piteuse
L'affection, qui en moy s'estendit,
Que quand la voix hardie, et puis honteuse
Voulut respondre, un seul mot ne rendit :
Mais seulement soupirant, attendit,
Que l'on luy dist : où penses tu atteindre³⁸ ?

Au D 359, le poète proclame que « Que tel se taist et de langue, et de voix, / De qui le cœur se plaint incessamment»³⁹ et au D 381 : « Par qui la voix m'est en la bouche estaincte »⁴⁰. Au D 359, le « taire » n'en est pas réellement un silence, puisque le cœur, lui, se plaint. Au D 315, le « taire » est impossible : « Et n'est possible en fin que je m'en taise »⁴¹. Sauf peut-être sur une chose, car le D 226 offre la seule occurrence du verbe « taire » dans laquelle l'amant se serait effectivement « tu » :

Si je m'en tais, comme je m'en suis teu,
Qui onques n'euz de luy fruption,^[SEP]
C'est pour monstrar que ne veux sa vertu
Mettre en dispute à la suspition⁴².
[...].

³⁴ D 160, p. 77.

³⁵ D 402, p. 185.

³⁶ D 247, p. 116.

³⁷ D 382, p. 176.

³⁸ D 130, p. 64.

³⁹ D 359, P. 166.

⁴⁰ D 381, p. 175.

⁴¹ D 315, p. 146.

⁴² D 226, p. 107.

En effet, il fallait découvrir finalement que ces variations entre le dit et le non-dit, n'étaient que l'intention chez Scève de « remercier » courtoisement la dame. Ici, les occurrences « mercy » ou « merci » sont synonymes de grâce, pardon, miséricorde, pitié au D 244 : « si je vois seul, sans sonner mot, ne dire, / Mon peu parler te demande *mercy* »⁴³. Le D 18 invite également à lire le sentiment de pardon, de pitié derrière chaque parole de l'Amant : « Mais moi, je n'ai d'écrire autre souci / Fors que de toi, et si ne sais que dire, / sinon crier *merci, merci, merci* »⁴⁴. Ainsi, ce serait le fameux « don de *mercy* » que l'Amant s'obstine à demander tout au long du recueil.

II. Maurice Scève comme présupposé poétique d'amour

1. L'anagramme amoureux à Scève : entre le dit et le non-dit

Pernette du Guillet a composé les *Rymes*,⁴⁵ « premier *Canzoniere féminin* »⁴⁶ de la Renaissance française, où le nom de son amant, Scève, apparaît deux fois en forme d'anagramme selon l'équivalence *Scève – Saevus – Sévère*. Pour Pernette, il vaut mieux être *soevus* (cruel) que *scoevus* (gauche, donc malencontreux). Bien qu'il soit difficile de l'affirmer suivant un dit et un non-dit, il est possible que Maurice Scève soit l'homme inspirateur principal des *Rymes*. Aux dizaines de la *Délie* dont elle est l'inspiratrice, Pernette du Guillet répond par ses propres vers dans l'épigramme⁴⁷ 5 des *Rymes* :

Puis qu'il t'a pleu de me faire congnoître,
Et par ta main le VICE A SE MUER^[SEP]
Je tascheray faire en moy ce bien croistre,
Qui seul en toy me pourra transmuer :
C'est à sçavoir de tant m'esvertuer,
Que congnoistras, que par esgal office^[SEP]
Je fuiray loing d'ignorance le vice;^[SEP]
Puis que desir de me transmuer as^[SEP]
De noire en blanche, et par si haulte service
En mon erreur CE VICE MUERAS⁴⁸.

Dans ce poème, Scève est ébloui par tant de beauté et de merveille. L'anagramme de MAURICE SEVE (et non pas SCEVE) est composée certainement par Scève lui-même, et renforcée par la présence de la « main » synecdoque de l'écriture. Donc, Scève aurait donné à son élève Pernette du Guillet une anagramme incomplète que la poétesse aurait réussi à améliorer. Le non-dit de l'anagramme est devenu un « dit » puisque Pernette a pu former implicitement l'anagramme de MAURICE SEVE. Le passage de la « noire en blanche » traduit

⁴³ D 244, p. 115.

⁴⁴ D 18, p. 14.

⁴⁵ Pernette du Guillet, *Rymes* (1545), édition critique établie par Christian Barataud et Danielle Trudeau, Paris, Classiques Garnier, 2006. Voir également sur la question de la représentation amoureuse de l'amant C. Grimm, *Les Poétesses de la Renaissance, Ballades des belles rebelles*, Toulouse, Scalen Distribution, 1992.

⁴⁶ Pernette du Guillet, *Rymes*, *op. cit.*, « Introduction », p. 7.

⁴⁷ Sur le genre « épigramme », voir l'ouvrage de François Rigolot, *Le Texte de la Renaissance*, Genève, Droz, 1982, p. 178.

⁴⁸ Épigramme 5, p. 41. Sur la question de l'identité de Pernette du Guillet, voir Joseph Bûche « Pernette du Guillet et la *Délie* de Maurice Scève », in *Mélanges de philologie offerts à Ferdinand Brunot*, Paris, 1904, pp. 33-39 ; voir aussi Verdun-Louis Saulnier, « Etude sur Pernette du Guillet et ses *Rymes* », *Bibl. Hum. et Ren.*, 1944, p.8.

les implicites du discours que la poétesse se chargera de retravailler en « si hault service » pour corriger cette « erreur CE VICE MUERAS »⁴⁹.

Scève est incapable de supporter la comparaison de son propre état d'amour et les célestes vertus de Pernette. Les expressions « ta main », « ta plume » visent évidemment à reconstruire un Scève animé par le goût du regard de la dame. Une femme qui lui voue un amour sans commune mesure. Scève reste l'aimée et l'idéal préféré de Pernette. La poétesse débute par une sorte de redevance – « Puis qu'il t'a pleu de me faire congnoistre » – à l'origine des erreurs et trahisons qu'elle a subies pendant toute la conquête amoureuse. Cette « main » désigne implicitement Scève qui la tend pour demander pardon et collabore pour que « CE VICE A SE MUER » devienne explicitement « CE VICE MUERA ».

Cette « main » est aussi signe de rédemption pour racheter les péchés commis durant les moments vécus avec le poète. Pernette revendique son appartenance aux poètes qui utilisent les mots comme jeu et feinte. Pour Lévinas, le rapport *Je-Tu* et le dialogue se constituent au-delà de la parole, dans un horizon méta-langagier⁵⁰. Il est certain que Maurice Scève a joué un rôle capital dans l'élaboration des *Rymes*. Scève, déjà célèbre, lorsque la dame a commencé à écrire, l'a propulsé dans les beaux esprits de la ville. En retour, Pernette du Guillet lui a servi de lectrice entre 1540 et 1543, des dates qui marquent leur communion intellectuelle et poétique dans le giron de l'École lyonnaise.

2. Pernette du Guillet : le dit et le non-dit des sentiments scéviens

Il serait présomptueux, vu l'absence de preuves, d'évoquer une vie entre les deux poètes. L'authenticité des sentiments de Pernette ne pourrait être vérifié que sur le terrain du dire poétique selon la conception qu'elle a de l'amour des mots. C'est finalement une relation mystique, mythique où le dire et le silence dialoguent pour créer une liaison sentimentale sans issue. Au début des *Rymes*, dans l'épigramme 2, le lecteur découvre plus de références à Scève associées à la symbolique du jour et de la nuit :

La nuict estoit pour moy si tresobscur,
Que Terre, & Ciel elle m'obseurissoit,
[...]
Mais quand je vis que l'aulbe apparoissoit
En couleurs mille & diverse, & seraine
[...]
Celuy, qui feit pour moi ce Jour au Monde⁵¹.

Dans l'analyse du dire, le lecteur trouve, chez Maurice Scève, un sens proche dans le D 266 où le jour et la nuit se mêlent l'un à l'autre. Ainsi, la beauté lumineuse de Pernette produit des ténèbres et étincelles dans l'âme de l'amant-Scève. Dans l'expression du non-dit, la dialectique de la lumière et de l'obscurité s'élève en contre-champ de celle de Maurice Scève et des pétrarquistes. Placé sous le signe de l'indicible et du secret, cet amour est inaccessible. On se souvient aussi, à cet égard, des propos de Roussel adressés à Pierre Janet que « tout ce qui touche à l'amour doit rester chose défendue, peu accessible »⁵² et « le mot seul enractive le

⁴⁹ Voir Liliane Izzi, « Lecture d'un dizain de Pernette du Guillet », *Courrier international d'études poétiques*, n° 200, octobre-novembre 1993, p. 15-41 (oralité, enractement dans la culture du temps).

⁵⁰ Emmanuel Levinas, *Totalité et infini : essai sur l'extériorité*, La Haye, Nijhoff, 1980. [1]

⁵¹ *Rymes*, épigramme 1, p. 38.

⁵² Michel Foucault, *Raymond Roussel*, Paris, Gallimard, 1963, p. 203.

visible dans les choses »⁵³ pour « montrer l'immontrable »⁵⁴, capturer « l'effet de réel »⁵⁵ et fixer la « mimèsis paradoxale »⁵⁶ de l'amour des deux poètes. Pernette du Guillet connaissait Maurice Scève avant de se marier et elle a continué à le voir par la suite. Le lecteur trouve des références à ces questions, des doutes, des reproches que la poëtesse envoyait à Scève dans les épigrammes 28 et 33.

On pourrait décrire les *Rymes* comme *Le Livre du Voir dit*⁵⁷ pour reprendre le titre de l'œuvre de Guillaume de Machaut. Un *Voir dit* qui présente dans le système langagier des octosyllabes narratifs de l'amour, des silences et des parties lyriques baignant dans des ellipses épisodiques. Ainsi, l'allusion, le non-dit, le silence, les pages blanches jettent un vécu implicite sur le destinataire des *Rymes*. Mais l'attention est portée sur l'abondance et le travail poétique sur le livre de la jeune lyonnaise qui culmine dans une sorte de maturation amoureuse. Les *Rymes* sont plongées dans une quête permanente du mystique et du discours *dit et caché* en même temps : « On ne doit cesser de se taire que lorsqu'on a quelque chose à dire qui vaut mieux que le silence »⁵⁸, lit-on dans *L'Art de se taire* (1771) de l'Abbé Dinouart. Ainsi, Pernette constate une métamorphose des signifiés au cours de l'exécution du poème, une sorte de « tournoiement verbal »⁵⁹ pour reprendre une expression de Françoise Charpentier. Dans l'épigramme 1, la présence de l'adjectif « dur » rappelle les *dures épigrammes* du huitain liminaire de *Délie* de Maurice Scève :

[...]
 Fors le sentir du mal, qui me convie
 A regraver ma *dure*⁶⁰ impression
 D'amour cruelle, & douce passion,
 Ou s'apparut celle divinité,
 Qui me cause l'imagination
 A contempler si haulte qualité⁶¹.

Le destinataire de l'épigramme 4, par un dire implicite, peut être une référence à Scève :

Pour la vertu, dont es la source, & l'onde.
 Ton éloquence a avecques ta faconde,
 Et hault sçavoir, auquel tu es appris,
 Demonstre assez le bien en toy compris :
 Car en doulceur ta plume tant fluante
 A merité d'emporter gloire, & prys,
 Voyant ta veine en hault stille affluante⁶².

⁵³*Ibid.*, p. 154.

⁵⁴ Françoise Gaillard, « Allégorie d'un fantasme fin de siècle, Courbet : *L'Origine du monde* », dans Philippe Hamon, Jean-Pierre Leduc-Adine (éds), *Mimesis et Semiosis. Littérature et représentation*, Paris, nathan, 1992, p. 429. [SEP]

⁵⁵ Roland Barthes, « L'effet de réel », dans *Littérature et réalité*, Paris, seuil, 1982, p. 81-90. [SEP]

⁵⁶ Anne Simon, « Arrière-plan de silence dans le style de Proust », dans carl cogard et Aline Mura-Brunel (éds), *op. cit.*, p. 328. [SEP]

⁵⁷ Guillaume de Machaut, *Le Livre du Voir dit*, Paris, Classiques- Lettres Gothiques, 1999.

⁵⁸ Abbé Dinouart, *L'Art de se taire*, texte présenté par Jean-Jacques courtine et Claudine Haroche, grenoble, Jérôme Millon, 1996, p. 39. [SEP]

⁵⁹ François Marotin, Jacques Philippe Saint- Gérand, *Poétique et narration : mélanges offerts à Guy Demerson*, Paris, Champion, 1993, p. 152.

⁶⁰ C'est moi qui souligne.

⁶¹ *Rymes*, épigramme I, p. 37. Voir C. Winn, « Le chant de la nouvelle-née : les *Rhymes* de Pernette du Guillet », *Poétique* 78 (avril 1989), p. 207-217.

⁶² *Ibid.*, épigramme 4, p. 40.

Le champ lexical de la douceur « source », « onde » constitue aujourd’hui des significations propres au poète inspiré qu’est Maurice Scève suivant la faculté de bien dire et l’abondance d’expression par le style de la poésie lyrique. Chez Pernette, dans l’épigramme 8, on note la présence d’une mystique de l’amour qui inverse l’oxymore pétrarquiste de la « nuit de midi » :

[...] Puis que mon Jour par clarté adoucie
M’esclaire toute, & tant, qu’a la mynuict
En mon esprit me faict apercevoir
Ce, que mes yeulx ne sceurent onques veoir⁶³.

Dans cette épigramme, le lecteur découvre, au D 51, l’apparition de l’aimée qui plonge l’amant dans les ténèbres. D’ailleurs, cette lumière de l’aimée, métaphore de l’amour, n’est pas celle de Midy, mais une *clarté adoulcie* qui illumine le sujet, le guide et le rassure au milieu des ténèbres. L’épigramme 10 répond à la *Délie* au D 347 dans lequel Scève se plaint de ce que l’« anneau » que lui a donné son amie ne soit qu’un symbole d’assujettissement. Dans les *Rymes*, l’épigramme 10 rectifie le sens de l’anneau :

Si tu veux l’anneau tant estimer ;
Qu’un d’un baiser il te soit rachetable :
Tu ne doibs pas, au moins si peu l’aymer,
Qu’il ne te soit, non pour l’or acceptable,
Mais pour la main, qui pour plus rendre estable
Sa foy vers toy, te l’a voulu lyer
[...] Comme tu fais, la sienne amour durable⁶⁴.

L’anneau est la métaphore de l’amour pur et éternel, « amour durable » qui devrait rassurer et réconforter le pouvoir d’apaisement entre le couple. Il rétablit la communication entre les personnes, contre la violence et l’agressivité amoureuse. La proposition « comme tu fais » est le prix à payer, une leçon assortie d’un reproche, sur la nature de l’amour que symbolise l’anneau. L’épigramme 11 des *Rymes* exprime le regret chez Pernette du Guillet de n’avoir pas su reconnaître la qualité de l’ami qui se présentait devant elle. Cet ami, dans le *dit* renvoie à Maurice Scève et dans le *non-dit*, il s’agit implicitement de l’homme et de l’humain dans son ensemble :

[...] Devant les yeulx le bandeau d’ignorance,
Ne m’a permis d’avoir connoissance
De celuy là, que pour pres le chercher
Les Dieux avoient voulu le m’approcher⁶⁵.
[...].

L’image du bandeau devant les yeux, dans l’implicite du non-dit, met la poëtesse sur la voie de l’identification de l’erreur, de la culpabilité à s’aimer avec un Scève *aveuglé*, à l’image de Cupidon. Mais il faut demander un « décryptage du réel » comme le recommande Philippe Hamon⁶⁶. Indirectement, la reconnaissance du « haut bien » est celle également de l’identité de Scève qui avait déjà chanté la vertu et la Délie, *object de plus haute vertu*, autrement dit, l’objet du *haut bien*. Dans l’épigramme 19, Pernette du Guillet s’excuse de ne pouvoir se rendre à un rendez-vous. Avec qui ? S’agit-il de Maurice Scève ? :

Je te promis au soir, que pour ce jour

⁶³ *Ibid.*, épigramme 8, p. 47.

⁶⁴ *Rymes*, épigramme 10, p. 49-50.

⁶⁵ *Ibid.*, épigramme 11, p. 51.

⁶⁶ Philippe Hamon, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993, p. 62¹¹SEP

Je m'en irois a ton instance grande
 Faire chés toy quelque peu de sejour :
 Mais je ne puis : parquoy me recommande,
 [...]
 Non d'un seul jour, mais de toute ma vie,
 Ayant tousjours de te complaire envie⁶⁷.

Le verbe « commander » agit sur une forme de salutation et un ton épistolaire qui rappelle l'épigramme 45 du troisième livre des *Épigrammes* de Marot. Dans l'univers du dit, on peut penser que la poëtesse s'adresse à *l'aimé-inversé* : *Maurice Scève*. Mais également, l'expression « Faire chés toy quelque peu de sejour » rend implicite la probabilité de l'identité de Scève puisque la dame est mariée et noble dans sa lignée aristocratique. Dans les présupposés de l'identité de celui ou de celle qui doit recevoir Pernette, on peut compter une amie, une parente. Implicitement, l'épigramme 28 est un appel lancé à Scève, une véritable leçon amoureuse pour l'amant – Scève :

Si je ne suis telle, que soulois estre,
 Prenez vous en au temps, qui m'a appris
 Qu'en me traictant rudement, comme maistre,
 Jamais sur moy ne gaignerez le prys.
 Et toutefois vous voyant toujours pris
 En mon endroit, vostre ardeur me convye
 Par ce hault bien, que de vous j'ay compris,
 A demeurer vostre toute ma vie⁶⁸.
 [...].

Dans le non-dit du discours de Pernette, cette épigramme 28 est un rappel à l'éthique courtoise. C'est la femme, dans ses grâces, qui est la maîtresse et qui le revendique puisque Scève « Jamais sur moy ne gaignerez le prys » impose la force en lieu et place de la douceur. Pernette devient le miroir par qui l'amant apprend à se mirer et à se conduire. Finalement, la nouvelle culture humaniste inverse les tendances de la courtoisie puisque c'est la femme qui devient vecteur de courtoisie. Les *Rymes* explorent dans ses silences les principaux non-dits et les éventuelles allusions au poète lyonnais du Mont Fourvière. La résolution des contradictions entre l'amant et l'aimée est posée dans *Rymes* suivant le principe *De l'amour* de Léon L'Hébreu⁶⁹. Dans l'épigramme 32, deux rivales se disputent le cœur d'un amant inconnu, méconnu, implicite :

L'une vous ayme, & si ne peult sçavoir
 Qu'Amour luy soit ou propice, ou contraire :
 L'autre envers vous faict si bien son debvoir,
 Que plus ne sçait, ou vous doibve complaire⁷⁰.
 [...].

Finalement, dans le processus de varier les registres de langage et de créer des allusions et des non-dits, les deux rivales sont désignées à la troisième personne « l'une et l'autre », comme

⁶⁷ *Ibid.*, épigramme 19, p. 65.

⁶⁸ *Rymes*, épigramme 28, p. 83.

⁶⁹ Léon L'Hébreu, *Dialogues d'amour*, traduction de P. de Tyard, aux soins de T. Dagron et S. Ansaldi, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2006.

⁷⁰ *Ibid.*, épigramme 32, p. 95.

si le « Je-Pernette » ne prenait pas part au débat ou bien préfère-t-il jouer à la neutralité, à l’arbitrage. C’est un « je » qui demande et exige des explications « en si doubtueux affaire »⁷¹.

Conclusion

En définitive, quel est le fondement de ce couple Scève-Pernette ? C’est une union poétique du dit et du non-dit, un *topos* poétique, un mythe, une conception de l’amour, « un corps » qui « hante la mémoire et l’imagination du poète »⁷². De ce fait, les émois du cœur, les soupçons, les lamentations produisent l’illusion d’une aventure poétique ou le pouvoir de nomination dialogue avec l’éloquence du silence. Le couple Scève-Pernette constitue alors l’une des manifestations du dit et du non-dit mythique fondé sur la stylistique du langage et la rhétorique de la parole. Le lecteur est dans la position insaisissable de déterminer les miroirs multiples de la réalité qui a façonné l’existence du couple à Lyon.

Le véritable sujet de la *Délie* et des *Rymes* trouve sa signification dans le paysage du jeu, des allusions, tours et détours, contournements, paroles et silences. C’est finalement l’histoire d’un couple qui n’arrive jamais à être saisi que sur le terrain de l’illisible et de l’entrecroisement entre les pages blanches et les pages remplies. Les œuvres expriment une façon d’être et non une réalité amoureuse. Le couple ne vit que dans l’obscurité du flou et de l’insaisissable : « Vive en l’obscur de mes tristes Archives »⁷³ au D 192 de *Délie*. Il faut le reconnaître, les deux recueils constituent un questionnement perpétuel sur le dit et le non-dit de l’existence. La poésie ancienne, comme celle moderne, tend vers le silence. Pour Celan du *Méridien*, « Le poème, aujourd’hui, tend au mutisme »⁷⁴.

Bibliographie

- ALDUY Cécile** : « La poétique du trouble : identité et altérité dans *Délie* », (consulté le 5 novembre 2022), URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1938.php>.
- BARATAUD Christian, TRUDEAU Danielle (dir.)** : *Pernette du Guillet, Rymes* (1545), Paris, Classiques Garnier, 2006.
- BENJAMIN Walter** : *Paris, capitale du XIX^e siècle : le livre des passages*, Paris, cerf, 1986.
- BERBINSKI Sonia (éd)** : *Le Dit et le Non-Dit. Langage (s) et traduction*, Peter Lang, Francfurt, Bruxelles, New York, 2016.
- BONNIER Xavier** : « Mes silentes clamours » in *Métaphore et discours amoureux dans Délie de Maurice Scève*, Paris, Champion, 2011.
- BURON Emmanuel** : « Scève et Léon L’Hébreu. Discours poétique et discours philosophique dans *Délie* », in VÂN DUNG LE FRANCHEC, Michèle Clément, Anne-Pascale Pouey-Mounou (dir.), *Maurice Scève. Le poète en quête d’un langage*, Paris, Classiques Garnier, 2019. p. 137-159.
- CHARPENTIER Françoise, PERRIER Simone** : *Lire Maurice Scève*, Paris, Cahiers Textuel, 3, 1987, p. 35-42.
- DANTE Alighieri** : *Divine comédie*, édition et traduction par Henri Longnon, Paris, Classiques Jaunes, Série « Textes du monde », 1999.
- DAUVOIS Nathalie, CLÉMENT Michèle** : *Maurice Scève – Delie*, Paris, Atlande, 2012.
- DERRIDA Jacques** : *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972.

⁷¹ Voir l’article de J. Rieu « Pernette du Guillet : poétique et réflexivité dans les *Rymes* (1545) », *Dans les miroirs de l’écriture*, Montréal, Université de Montréal, 1998, p. 45. Voir également E. Caron, « Les Femmes et la politique du néo-platonisme : les enjeux à la Renaissance d’un baiser de Platon », *Études littéraires*, vol. 27, n° 2, Automne 1994, pp. 97-109.

⁷² Françoise Joukovsky, *Délie*, op. cit., p. 3.

⁷³ D 192, p. 92.

⁷⁴ Paul Celan, *Le Méridien*, trad. par André du Bouchet, saint-clément-de-rivière, Fata Morgana, 1995, p. 33.^[1]

- DINOUART Abbé**, *L'Art de se taire*, texte présenté par Jean-Jacques courtine et Claudine Haroche, Grenoble, Jérôme Millon, 1996.^[L]
- DOROTHY Gabe Coleman** : *Maurice Scève Poet of Love*, Cambridge, UP, 1975.
- DUCROT Oswald** : *Le Dire et le Dit*, Paris, Minuit, 1984.
- FOUCAULT Michel** : *Raymond Roussel*, Paris, Gallimard, 1963.
- GAILLARD Françoise** : « Allégorie d'un fantasme fin de siècle, Courbet : *L'Origine du monde* », dans la collection *Mimesis et Semiosis. Littérature et représentation*, Paris, Nathan, 1992.
- GIDE André** : *André Walter, Les Cahiers et les Poésies d'André Walter* dans *Romans et récits*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.^[L]
- GRIMM Chantal** : *Les Poétesses de la Renaissance, Ballades des belles rebelles*, Toulouse, Scalen Distribution, 1992.
- HAMON Philippe** : *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.
- HAMON Philippe, LEDUC-ADINE Jean Pierre (éds)** : *Mimesis et Semiosis. Littérature et représentation*, Paris, Nathan, 1992.^[L]
- IZZI Liliane** : « Lecture d'un dizain de Pernette du Guillet », *Courrier international d'études poétiques*, n° 200, octobre-novembre 1993, p. 15-41.
- JOUKOVKSY Françoise (dir.)** : *Maurice Scève, Délie. Objet de plus halte vertu* (1544), Paris, Classiques Garnier, 2012.
- LE FRANCHEC VÂN DUNG, CLÉMENT Michèle, POUEY-MOUNOU Anne-Pascale (dir.)** : *Maurice Scève. Le poète en quête d'un langage*, Paris, Classiques Garnier, 2019.
- LEVINAS Emmanuel** : *Totalité et infini : essai sur l'extériorité*, La Haye, Nijhoff, 1980.^[L]
- L'HEBREU Léon** : *Dialogues d'amour*, traduction de P. de Tyard, aux soins de T. Dagron et S. Ansaldi, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2006.
- MACHAUT Guillaume de** : *Le Livre du Voir dit*, Paris, Classiques- Lettres Gothiques, 1999.
- MARCHETTI Adriano** : « L'ascétisme de l'écriture », dans *Pascal Quignard : La Mise au silence*, précédé de *La Voix perdue*, seyssel, Champ Vallon, 2000.
- MAROTIN François (éds)** : *Poétique et narration : mélanges offerts à Guy Demerson*, Paris, Champion, 1993.
- NASH C. Jerry** : *The Love Aesthetics of Maurice Scève*, Cambridge, UP, 1991.
- RIGOLOT François** : *L'Erreur de la Renaissance*, Paris, Champion, 2002.
- ROGER-VASSELIN Bruno (dir.)** : *Maurice Scève ou l'emblème de la perfection enchevêtrée*, Paris, PUF, Collection CNED, 2012.
- SAULNIER Verdun- Louis** : Saulnier, *Maurice Scève*, Paris, Klincksieck, 1948.
- « Maurice Scève et la clarté », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 5, 1948, p. 96-105.
- STAUB Hans** : *Le Curieux Désir*, Genève, Droz, 1967.
- « Scève, poète hermétique ? », *CAIEF*, 15-1, 1963, p. 25-39.
- WAGNER Magalie** : « “Ouïr” et “jouir”. Plaisir des corps et des mots à travers une lecture de l'implicite dans *Délie de Maurice Scève* », *Ne pas dire. Pour une étude du non-dit dans la littérature et la culture européennes*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 271-283.
- WINN Colette H** : « Le chant de la nouvelle-née : Les Rymes de Pernette du Guillet », *Poétique* 78, Paris, Hachette, Avril 1989, p. 207-217.

PATRIARCHAL MANHOOD AND ITERATION OF FUGITIVITY IN ERNEST GAINES' *THE TRAGEDY OF BRADY SIMS*

Koffi Eugene N'GUESSAN

enguessan@live.com

Alassane Ouattara University (Bouaké, Côte d'Ivoire)

Abstract

This study is concerned with black fugitivity that operates in the form of tragedy: a phenomenal and psychic escape into death. Particularly, it examines the way Gaines brings into focus black humanity through tragic acts of resistance. Drawing on Fugitivity and Tragic Mercy paradigms as tools of redemption, the study shows that Gaines uses the tragic mode of black resistance as a space to effect and validate black humanity within the detrimental effects of the oppressive and paralyzing system of white domination. I read *The Tragedy of Brady Sims* as a counter-hegemonic narrative, or a counterstory which centers on the main character's performance of patriarchal manhood and nihilism: the murder of his offspring, and then his suicide as desperate tragic acts of self-determination and reclamation of self.

Key Words: agency, counterstory, fugitivity, patriarchal manhood, resistance, tragic mercy.

Résumé

Cette étude porte sur la fugitivité noire qui s'opère sous forme de tragédie : une évasion phénoménale et psychique dans la mort. En particulier, elle examine la manière dont Gaines met en lumière l'humanité noire à travers des actes tragiques de résistance. S'appuyant sur les paradigmes de la Fugitivité et de la Miséricorde Tragique comme outils de rédemption, l'étude montre que Gaines utilise le mode tragique de la résistance noire comme un espace pour affirmer et valider l'humanité noire face aux effets néfastes du système oppressif et paralysant de la domination blanche. *The Tragedy of Brady Sims* s'offre comme un récit anti-hégémonique, ou une contre-histoire centrée sur la virilité patriarcale et le nihilisme pratiqués par le personnage principal. Le meurtre de sa progéniture et son suicide se perçoivent alors comme des actes tragiques désespérés d'autodétermination et de récupération de soi.

Mots-clés : sujet, contre-histoire, fugitivité, miséricorde tragique, résistance, virilité patriarcale.

Introduction

This study purports to explore the iterations of black fugitivity in order to show how Gaines configures and validates black humanity through heroic self-sacrifice. The novella centers on death (acts of infanticide and suicide) as the result of a crisis of black manhood. Black manhood is a pervasive concern among African American male writers. A defining feature of Gaines' fiction is the conceptualization of black manhood against the systematic racism and the destruction of black bodies. As Keith Clark (2002, 67) asserts, "Several critics have located black masculinity as the driving force behind Gaines' fictive machinery." In the introduction of *Conversations with Ernest Gaines*, John Lowe (1995, xv) acknowledges that Gaines' "parables of manhood lie at the heart of virtually every novel and story he has written." Gaines himself provides the grounding backbone of his interest in black manhood. In an interview, he said: "You must understand that in this country the black man has been pushed into a position where he is not supposed to be a man. This is one of the things that the white man has tried to deny the black man ever since he brought him here in chains" (Lowe 96).

This study focuses on tragedy as an inevitable consequence of black oppression, and as a source of black agency under a tyrannical system. Tragedy is a dramatic resource and a prevalent topic of discussion in Gaines' fiction. According to Alex Neill (2001, 363), "Works of tragedy, whatever else they may be, are narratives of human suffering." Indeed, in Gaines' "Louisiana rural black life" setting, slavery, racist tenets and practices constrain black humanity. Black manhood in this fictional microcosm is at risk; and resisting the oppressive system in order to validate black humanity leads ineluctably to tragedy. Tragedy is the art form Gaines uses to render and illuminate the traumatic circumstances of African Americans who are subjugated by oppressive systems. As Raphael Lambert (2010, 115) argues, "In tragedy, Gaines has found structures and values best suited to give a voice to his people - the people among whom he grew up in the old slave quarters of rural Louisiana." In a conversation with Mary Ellen Doyle, Gaines himself asserts that he had always wanted to "write a tragedy that has a lot to do with the Black male and his history in this country" (*Conversations* 1995, 167).

Actually, true manhood involves sacrifice, as the story about the main character in Gaines' novella *The Tragedy of Brady Sims* demonstrates. Tragedy in this novella is a fugitive act, a liberatory vehicle for agency, of transcendence. Against the logics of white supremacy, and beyond the confines of the system, Brady Sims seeks dignity and derogatively develops an

affirmative identity that culminates in a merciful sacrifice. This tragic or fugitive act is the articulation of black subjectivity under conditions of domination. As T. Anansi Wilson (2020, 144) indicates, “The discussion on fugitivity generally focuses on historical and modern instantiations of Black flight and community-making outside of the gaze of subordinating apparatuses or, alternatively, on the nature of the Black (non) being as both fugitive and property; with both analyses centering the plantation the central site of theory.”

Fugitivity is a form of refusal and self-defense from the walls of physical prison as the plantation. It is a way of calling into question the white dominant order and ideology. To use Paula von Gleich's (2002, 66) words, fugitivity “remains undergirded by anti-blackness and social death.” As she further notes, fugitivity “can both account for the rigorous Afro-pessimist analysis of the ‘structural positionality’ of Black people as socially dead outside of civil society and testify to the fact of their refusing, enduring, resisting, and thinking beyond that status towards future possibilities of unconfined freedom” (2002, 5).

Gaines' *The Tragedy of Brady Sims* unfolds as an autopsical narrative, a counterstory of Brady Sims' performance of flight and refusal of the system of domination; his heroic and legendary resistance to the plantation tyrannical system and black dehumanization, which results in a tragic resolution. I therefore use the concept of fugitivity to examine his constant struggle for survival and dignity, a counter hegemonic practice of refusal: refusing the terms of negation and dispossession. As a term for resistance to subjugation, black fugitivity is a refusal of the logic of racial subordination, a paradigmatic response to dehumanization, and it operates as an escape from the location of social death and serves as a means to validate black humanity.

In Gaines' particular setting of rural Louisiana life, antiblackness is pervasive, as well as the logic of racial subordination, and black males are rendered impotent. Racism fuels the economic and social landscape of the plantation. Racial hierarchy, discrimination and oppression still thrive in the plantation. When the local criminal judicial system of Bayonne declares Brady Sims' son guilty of murder and condemns him to death by electrocution, his patriarchal manhood is affected and burdened.

In response, he engages in fugitive acts: violence and self-sacrifice to escape the status quo. These acts challenge the oppressive regime of the plantation and undermine the logic of white supremacy. To illuminate this tragic realm in Gaines' counterstory narrative, this study is grounded in the Tragic Mercy framework as developed by Burge (2019) in her study of tragic

acts in African American literature. In the black tradition of signification, as she writes, the Tragic Mercy paradigm “illustrates the transmutation of tragic acts to acts that signify liberation and redemption” (2019, 4). One important component of the Tragic Mercy Paradigm according to Bruge (2019, 34) emphasizes “the tragic act as a gateway or portal to the reclamation of self, identity, humanity, and familial/ancestral connections.” It is in this perspective of black subjectivity and identity construction that we shall consider Ernest Gaines’ last novel: *The Tragedy of Brady Sims*. Here, Gaines uses tragedy as a counter-narrative which serves as a means to validate black humanity through heroic self-sacrifice.

My argument proceeds in two main sections. In the first, I scrutinize the tragic universe as the backdrop of black fugitivity, and the tragic acts (acts of infanticide and suicide) as portal to the reclamation of self and humanity. The next section focuses on the recognition of black humanness, especially Gaines’ decanonization of white superiority that disrupts the white-black binary.

1- The Tragic Universe and Black Fugitivity

Tragedy is a common feature in Gaines’ fiction which is steeped in his folkloric tradition of oral storytelling. Generally, storytelling operates in Gaines’ fiction as an act of resistance. Dealing with resistance in Ernest Gaines’ *A Gathering of Old Men*, Faiza Mahfouf and Mahmoud F. Al-Shetawi (2019, 427) assert that “The oral narrative form is used as a trope of resistance in African-American literature.” As Betsy Greenleaf Culbertson (1968, 16) writes, “Tragedy is, first and foremost, a heroic literature. It is the drama of an individual in his struggles with an obdurate universe.” In this regard, Gaines’ narrative contextualizes the conditions of racial oppressions and injustice that work to infringe upon the humanness of marginalized blacks, and especially the effects of the oppressive system on black patriarchal manhood. In *The Tragedy of Brady Sims*, the familial instability and disintegration of black households, the incarceration and homicide, and the degeneration of the black youth are the logic of white supremacism.

In a great deal of African American literary productions, the black male is a pathological and perpetual victim of racism and self-destructiveness. As Keith Clark (2002, 18) best encapsulates,

Be it white society’s withholding of the American Dream and its attendant accoutrements or the black community’s inability to comprehend the depth of his suffering, the black male is defined solely by his victimhood. Psychically and physically deracinated by a venal American

“system,” he exists as a subject in the most pejorative sense, lacking autonomy and being subjected to the vagaries of a capriciously belligerent environment. Of course, black male victimization is not imagined: the Constitution’s infamous three-fifths clause, the vile lynching ritual, the Slave and Black Codes of the nineteenth century, and their twentieth century counterpart, Jim Crow edicts in the South all reflect attempts to eradicate the black self.

As a matter of fact, tragedy signals black vulnerability to racialized oppression and dehumanization. As Bell Hooks (2004) indicates, “Male violence is a central problem in our society. Black male violence simply mirrors the styles and habits of white male violence” (61). What is tragic in the *Tragedy of Brady Sims*, as what Raphael Lambert points out concerning Gaines’ other novel: *A Gathering of Old Men*, is not that Brady Sims murders his son and then commits suicide, but the de facto and de jure oppression that pushes him to commit an irreparable crime (116).

In Gaines’ fictional rural microcosm, the precepts of race reiterate social hierarchy, in which Black family bonds are battered by racial oppression and poverty that deprive black men of their fatherhood. As members of the marginalized and oppressed group, their agency and subjectivity are limited. An example of white continued systemic racism is the tyrannical judicial system that has condemned Brady Sims’ son to death. This sentence is by an almost all-white jury, with only one black member out of twelve. Mr. A. Paul is the only black, who later laments about his powerlessness and frustration for having literally been forced into this farcical justice of the court: “I voted like they told me to vote. I voted like they ’round telling people it was just me. I voted like they told me to vote. They all voted the same way. If people had told me jury was go’n be like this, I woulda stayed home” (14-15). This is a proof that in matters involving whites, justice is not guaranteed for blacks.

Indeed, blacks’ lives on the plantation are regulated by the white power structure and its oppressive and dehumanizing system. The judicial system is part of the fallacies of race rituals; and limited by race, blacks on the plantation are all victims of white tyrannical system, whose purpose is to annihilate black humanity. As Bell Hooks (2004) explains, “According to racist ideology, white-supremacist subjugation of the black male was deemed necessary to contain the dehumanized beast” (44-45). In Gaines’ *The Tragedy of Brady Sims*, the present or modernity is incumbent with changes: social and technological change in Gaines’ rural Louisiana setting, and the black community lives in a state of dispossession. Black subjugated status is reinforced by

socioeconomic advancements which are not available for blacks; and the result is a massive exodus of able bodies, which also threatens the black sense of family.

For Joe Celestin, one of the old people who participate in the multivocal narrative, the cause of the evil that plagues the rural black community of Bayonne is the advent of tractors: “the black man didn’t have the money to buy machines, he couldn’t compete with that tractor, and so he had to leave” (33). As he argues, the tractor, symbol of modernity, causes people to move to the cities for job opportunities since they cannot keep up and compete with whites with their new working equipment. The result is: “Done put poor people in them cities with no kinda training, and they don’t know which way to turn. They get in trouble – they end up in the pen or in the grave. Tractor” (34-35).

Jamison, another old man has a different view concerning the plight of the black community. Unlike Joe Celestin, what is to be blamed for blacks’ predicament according to Jamison is war: Jamison claimed that it was the Second World War that took the young men and women from the plantations to go into the military and to the military plans up north for work those who went into the military had a chance to go to school to further their education and get good jobs (33).

Be it the tractor or the war, the consequence is rural exodus which causes the disintegration of blacks’ households and families, and above all, the disappearance of the values and ground of the black community. In addition to the unendurable social and economic conditions, the tragic realm in Gaines’ last novel emerges in an oppressive and tyrannical judicial system that victimizes the black youth. Given the nature of entrenched violence against marginalized blacks, the black youth is much more exposed. Indeed, living in deprivation and impoverishment, and without family care and guidance, the youth becomes easy preys exposed to white criminal justice system and disciplinary regime. They are likely to commit trivial crimes of survival, for which they are severely punished. As Celestin reports, when the young people go north, they get themselves killed: “Leaving home, going to them streets – dying” old Celestin said (44). They are also confronted with the same fate even when they stay, as Jamison opines, “They’re dying here, too – or haven’t you notice that?” (44)

In addition to the economic strictures, incarceration is the controlling system, and the plantation is a zone of black captivity. The criminal justice system reproduces the racial caste system that systematically criminalizes and incarcerates blacks. The result of this supremacist judicial system is the loss of identity, agency and humanity. An example is Bo-Boy’s

degeneration following his time in prison. After five years in Angola, Aunt Ducey's nephew came back, completely desperate, ravaged by the oppressive penal system. "Weighed a good two hundred pounds when they sent him up. When we seen him again – a hundred and thirty pounds at most. Broke, broke, broke. Body and mind – broke" (36).

Therefore, disciplining their youth in order to protect them from prison and dehumanization becomes a fundamental priority for the black community that "didn't want to see that happening to their children" (38). To avoid their degeneration and other crippling and degrading impacts of white disciplinary regime, the black community sets out a fugitive self-defense strategy, the breeding ground of Brady Sims' acts of violence, his brutal patriarchal manhood. This strategy calls for an internal vigilante violence, a form of protection that derives from the black community's fear of imprisonment and the fear of losing the black body. It is a form of resistance that calls for rigidity and aggressiveness which eventually results in tragedy. As Bell Hooks (2004, xii) declares, "Today it should be obvious to any thinker and writer speaking about black males that the primary genocidal threat, the force that endangers black male life, is patriarchal masculinity."

Being a man is connected to physical violence, a brute patriarchal manhood. Manhood involves breaking the cycle of black objectification in order to establish one's own sense of being. In this process, Brady Sims embraces the ethos of violence in order to avoid the dehumanizing emotional and physical effects of racism, and assure survival in a hostile social world. His obsession with asserting his manhood ends up turning him into a violent and abusive person against his community. According to Bell Hooks, the assertion of patriarchal manhood generates the drama of black manhood. As she writes (2004, 46), "Showing aggression is the simplest way to assert patriarchal manhood" (46).

Aggression or violence is a means of social control, and Brady Sims' fascination with violence is a defensive mechanism, a way to vent his frustration. It is a struggle against the continuous black oppression and degeneration on that Louisiana rural parish, where prescriptions of race leave both whites and blacks bound to seemingly irrevocable social conventions. Under these circumstances, freedom can only be achieved at the price of personal sacrifice. In other words, the struggle against erasure, or the liberation from the threat of social death requires a sacrifice. This sacrifice is the ultimate action of protest against the law, the white justice system that always condemns blacks and challenges their sense of dignity.

In *The Tragedy of Brady Sims*, Brady Sims is endowed with the role of reformation. He is invested with the mission which consists in inserting moral and ethics in young blacks. With the support of the entire community, he carries out this mission of redeeming the race, the community: beating the young to secure their life. The goal of such a prerogative is to reclaim his own self, and also the body and soul of his black fellows. With a spirit of resistance, under an oppressive system, Brady Sims performs this community salvation task to preserve the young black folks against the penalties of white regime. He has been beating a couple of young men out of misdemeanor. And these beatings are forms of rescue: “Mapes spoke up for Brady – how Brady tried to keep children in line when the old people could not. Reynolds, Judge Reynolds, told Brady he knew about him, how he had helped the older people with the children while mon and pa was away” (62).

The narrative records that once he has beaten Nelson, Ann Lizzy’s grandson for having stolen a dollar that was destined to Irene, her relative. This beating proves useful for reestablishing human dignity, ethics and moral. Years later, Nelson thanked Brady for “changing his life. He thanked him over and over” (41). In this communal mission, Brady’ Sims’ own kids are not spared. He beats one of his boys, Charlie, for stealing LeDoux’s bicycle. The beating takes place right before the sheriff in Charlie’s cell in Bayonne: “Brady started in the cell, hitting the boy across his back and his head with the buckle end of the belt. The boy went down on the floor, Brady continue to beat him” (49).

Brady Sims embraces the ethos of violence to save those who would “end up in the pen or in the grave” (35). This nihilistic form of patriarchal expression, which prompts him to enact violence against the members of his community both as a means of control and protection. In the face of continuing oppression, it is a protective love to keep black kids out of danger and death: “Even in their teens, Brady was still beating them when they did something wrong. He swore no child of his was going to Angola – he would kill them first” (51).

The tragic realm in which Brady Sims and the whole black community are confined leads to self-nihilism or mercy killing. Indeed, what precipitates Brady Sims in death is the execution at his own hands of his son Jean Pierre right in the courtroom. Following his participation in a bloody robbery at the local bank of Bayonne, Jean Pierre is pronounced guilty and death by electric execution is the sentence. But Brady Sims takes the life of his son, shooting him dead right at the court in the opening scene of the novel. “‘Nobody saw it coming,’ Russel said.

'Nobody expected anything like that. He was sitting over there like he's been doing the last two days. Stood up, hollered at the boy, and shot him. What else can I say?'" (7)

After executing his son before the people, he does not show any sign of fear. His stature even defies the people present at the court. Holding a gun, symbol of his phallocentric affirmation, he faces the members of the jury, and according to the narrator, he "stood as straight and tall as a picket in a fence" (4). For Brady Sims, there is no other option to save his son. In the face of extreme stress, unable to protect his child, Brady Sims executes his son, which is the expression of his desire for agency. Gaines' tragic mode therefore locates the black between freedom and fatality, the dehumanizing view of the African American community.

Brady Sims' whole life is a physical and psychological journey to redemption and reclamation of black humanity. But manhood is a dangerous pursuit, for it is expressed via violence, including outrageous gender violence. In the process, he lives a tumultuous marital life, and his patriarchal manhood is upheld at the cost of women. As Bell Hooks (2004, 52) claims, "Much black male violence is directed toward females. Sexism and the assumption of the male right to dominate serves as the catalyst for this violence." Brady Sims is always committed to patriarchal thought and action, and this keeps him isolated from his loved ones: "Brady was getting older, getting older, and he moved out of the quarter back into the field – in that old house he had lived in years into the field – in that same old house he had lived in years before – by the old sugar house" (62). He lives in an old and abandoned house, a sort of underground site that marks his emancipatory existence. It is a re-existence which is a way to subvert the pervasive power of white and a claim of ownership of his own self. This ownership claiming which is a refusal of physical and psychological annihilation is crowned first by the murder of his son, and then his suicide. All this is credited a "human interest story" (19), according to the journalist agent.

A "human interest story" is this particular counterstory narrative about Brady Sims' life. It defies the status quo and reveals a life turned into a tragic mode. Tragedy happens to be an inevitable consequence of black oppression and self-censorship for self-protection. The first tragic act occurs when Brady Sims ironically fails to manage his own family life and his children. When Jean-Pierre, one of his children is arrested for robbery and murder and sentenced to death, Brady Sims executes him: "Brady cheated the chair out of one, when he killed his own boy" (96). Instead of the execution in the hands of the forces of oppression, Brady Sims decides to handle things on his own terms. As Bell Hooks (2004, 60) explains, "When black males are unable to

move past reactive rage they get caught in the violence, colluding with their own psychic slaughter as well as with the very real deaths that occur when individuals see no alternatives.”

Actually, Brady Sims’s tragic act of infanticide is an act of resistance and liberation from the unfair judicial system. It defies and disrupts the authority or power structure of the whites. This act is performed in opposition to subjugation to the white oppressive and dominating system. Committed to overthrow the ideology of white supremacy, the purpose of Brady Sims’ act of infanticide or mercy killing is to save his offspring from oppression and a “legally” justified murder. By executing his own son, he assumes responsibility for his fate. This tragic event is a victory in defeat, for it engenders the beginning of a change, a transformation. As Burge (2019) argues, “The Tragic Mercy is an act that, when performed, allows characters to reclaim agency and subjectivity, dismantle dehumanizing systems, and gain catharsis and redemption which invokes an internal transformation” (28). This affirmation of black humanness or redemption defies as well as decanonizes white hegemony and it is mediated and validated in the narrative by Mapes, the white sheriff.

2- Decanonizing White Hegemony: Recognition of Black Humanness

Reclamation of black humanity is a core element of Gaines’ tragic aesthetics. In essence, reclaiming that humanity is what motivates Brady Sims who seeks ways to eradicate harm and resist white domination and oppression. His acts of infanticide and suicide are forms of agency. Agency, according to Robert L. Stevenson, Jr (2018) “is the power people have to think for themselves and to act in ways that shape their experiences and life trajectories” (9). Agency in Gaines’ *The Tragedy of Brady Sims* is mediated through death. Brady Sims takes the life of his son and decides his own fate in a racist society. He appears as a man of heroic dimension, and this makes him move from the margin to the center.

Tracing out the recognition of black humanity that is not rooted in race is what constitutes the backbone of this section. Brady Sims kills his son out of love and for the sake of maintaining his humanity out of the sordid realities of life on the plantation. In doing so, he invents an identity that transcends the stereotypical image of black male. As Bell Hook (2004) asserts, “Black males who fully embrace the patriarchy will always be wedded to self-destructive behaviors, will always court death. To some extent every black male who has transgressed the boundaries set by racism and sexism has done so by repudiating some patriarchal rule” (148).

Black human being is put into question, and Brady Sims' fugitive and tragic acts can be interpreted as acts of affirmation and validation of equality between whites and blacks. Indeed, Gaines suggests a public assertion of black status of nonhuman to human. To reclaim and garner black human redemption, Gaines's narrative elaborates a sense of convergence community (a unanimity of black and white) upon Brady Sims self-immolation. This racial emancipation and redemption is articulated by Mapes, the white sheriff who participates in the novel's multi-vocal narration.

Mapes, the white sheriff and enforcer of white authority acts as the pathway to black humanness. He rejects white supremacist thinking and composes Brady Sims' ennobling character in the narration, and offers a background of Brady Sims' tragedy. Despite the existing racial barriers and against the racial constructs, he awakens admiration for Brady Sims and closes the gap between whites and blacks. Mapes participates in the multi-vocal narration. His voice contributes to the instrumental collective voice that reinvigorates Brady Sims' humanity and dignity. In a context of oppression, as Keith Clark (2002, 78) argues, "Gaines emphasizes the salience of voice and voicedness, the importance of articulating the self and speaking and/or writing that tattered self into existence as a way to reclaim subjectivity. Articulating the self becomes a resuscitative act, a way to assert one's agency and subjecthood" (78).

Unlike the community that remains tied to racial codes, Brady Sims cultivates independence and self-assurance, a manliness that garners him a relationship with Mapes, who represents the white world. Brady Sims has close relationships with Mapes who occupies a position of power and dispenser of justice. As the representative and enforcer of the law, Mapes is trapped by the discriminatory rules on the plantation. He has to adjust to the demands of the plantation life and the racial codes against his will. In his relationships with Stella, a black woman, he is caught between his love for her, and the racial code that forbids miscegenation. In the conversation below, black folks fuss about the issue:

"Why don't he just go on and marry her – have her all for himself – hanh?"
"He might be crazy, but he ain't that crazy. How long you think he'll stay sheriff?"
"Bout two minutes after them white folks hear 'bout it" (30).

Nevertheless, Gaines shows that racial barriers are not intractable, as Mapes refuses to echo the racist attitudes. His commitment to racial emancipation and his intimacy with Brady Sims beyond race have sometimes cost him disparagement and rejection. But for him, the skin color is an irrelevant characteristic. He honors the humanity of Brady Sims, as in this soliloquy in which

he contrasts the weather and the event in order to highlight his deep distress concerning the tragic act of someone whom he owes respect and consideration: ““It’s a beautiful day, sunny and bright – except in my heart. It’s dark. His skin is black, mine is white – and he is my friend. I’ve never known a better man, white or black, than him. Why? Why? Why? Why did you do it? Hell, I know why. I damned well know why”” (99-100). This is a lamentation, a regret for a good friend whom he misses. Mapes is thus mourning a close friend and his attitude challenges racist corrosive attitude.

For Mapes, Brady Sims’ sense of personal and manly dignity makes him an exceptional, and an exemplary man. He is an oppositional figure, a revolutionary icon that epitomizes not just black manhood, but manhood. Unlike the cowed posture of the other oppressed black people on the plantation, he views Brady Sims as an individual separate from the scripts of race. He stands above the other people: blacks and whites, according to Mapes. This is a feat that lends to his veneration from the whole community: black and white, even when he commits his tragic acts.

When he kills his son right at the courtroom, his exceptional stature owes him an instant privilege from Mapes and his deputies. As one of the narrators exclaims: “Seems strange to me,” he said. “Shoots his son down in a courtroom full of people. Deputies let him go. Sheriff gives him two hours to get his business straight before arresting him – don’t that seem strange to you?” (11) Brady Sims is not automatically arrested after the crime because he performs humanity in a way that makes him equal to white men. This particular exception accorded to Brady Sims is the reason of the two hours he benefits from the white disciplinary regime before his fate. And this is what the local newspaper is interested in: a story that transcends racial prescriptions, or a “human interest story” (11). After the two-hour respite, Mapes unwillingly goes to arrest him. In a dramatic soliloquy, Mapes declares:

“Damn, I hate this,” he said. “He’s been in and out of this jail as long as I can remember. My daddy put him in jail, my granddaddy put him in jail, and Guidry had to put him in jail. Now I have to do the same. But this time he’s going up for good. Only time he’ll come out of Angola again will be in a box. God damn him – why me? Why me?” (18)

This lack of will to arrest and take Brady Sims to prison holds from the sheriff’s respect and admiration over the years for the murderer. Both men used to interact without prescriptions of race. Their relationships transcend their differences in skin pigmentation. It is an interracial relation that removes the social and ideological constructions of race, a relation beyond the white-black dialectic of superiority and inferiority. Mapes, the enforcer of white authority agrees with

Cunningham, the responsible of the local press who prompts his agent Louis Guerin to collect information that makes Brady Sims' life a "human interest story."

Actually, Brady Sims is given credentials of courage beyond his community, for he has always preserved his humanity. When Mapes goes to fetch him for the prison, he knew beforehand that his "friend" would take his own life: "And I should have known. Even before I heard it, I should have known. Yes, I should have known. Why? Because I knew Brady Sims" (107). The trajectory of this exceptional man that deserves him a "human interest story" is validated by Mapes, the chief of the local white controlling apparatus. It is this recognition of Brady Sims' personality beyond the racial line which is actualized by Mapes' participation in the collective narration of Brady Sims' life.

To Mapes, Brady Sims is an unbreakable man and his death is a heroic death. He commits suicide to show that he is the master of his fate. Above all, his suicide is a symbol of transcendence as well as a symbol of resistance. Brady Sims thus emerges into manhood through death. In a posthumous declaration before the journalists, Mapes expresses his distress and presents him as a model of human being:

I'm going to miss him. You're going to miss him. When he couldn't hunt anymore, he raised a garden. Just as he gave all the meat away that he killed, he gave everything away from his garden...A hell of a man – Brady Sims. Brady Sims – a hell of a man...He was my friend, and one of the best hunters I've ever known" (113).

Though he is white, Mapes does not subscribe to the opinion of white people who consider Brady Sims, the father-murderer as: "Just another old nigger who has lost his mind" (99). As Mapes testifies, "Masters, mistresses, servants, all know him – they all know Brady Sims, but these on this side of the road know him – hated him, loved him, respected him, feared him – black and white alike. Hell of a man, that Brady Sims" (100). Brady Sims was a complex character for both whites and blacks, and his suicide is a portal to reconciliation.

Mapes speaks up against the racial system and moves beyond protesting the superiority of whites. In his posthumous address to the journalists, Mapes, after praising Brady Sims' manhood, blames the strain of environmental determinism, the whole ideological and structural systems of the plantation for being the cause of his friend's death. In a moralizing tone, he declares, "He was a man some people would say was too hard. He lived in hard times – and the burden we put on him wasn't easy. Yes, we. That includes myself. If we had done more, his burden wouldn't have been so heavy (113).

Mapes shows his understanding of Brady Sims' tragic act, and offers an interpretation that indict the southern tyrannical system, including himself and the subservient blacks. The burden Mapes mentions here is the overwhelming burden of patriarchal masculinity with its insistence on violence and subjugation of women and children. Brady Sims is therefore a victim for whom Mapes holds a great esteem. This admiration sidesteps and problematizes the racial polarity between whites and blacks; and Mapes' discourse is disruptive of the racial hegemonic order. Gaines thus deconstructs the clichés about race relations.

As he elucidates, under repressive system, Brady Sims prefers actual death to social death. This ultimate act of dissention makes him a figure to be remembered as great. In that vein, his death garners him immortality, permanence within the communal narrative. He is a model of manhood that supplants the other blacks and whites as well. He is not ready to have anyone control his life. This is what prompts him to suicide. But, he dies with pride and dignity under systems and conditions of subjection. In killing his son and then committing suicide, Brady Sims breaks away of the strictures and confines of the white system of domination in order to reclaim his humanity. Both deaths are performed not simply as merciful acts of desperation, but as heroic prerogative, which indicates a need to protection and salvation from degradation. In death, he overcomes white authority, gains his sense of dignity and validates black humanity.

Though the infanticide and the suicide will not upset the racial status quo, they remain vital sacrifices to overcome the negative connotations of black humanity. Death here is a means of repudiation of passive acceptance, a counter-statement and a means of self-affirmation. This symbolic dramatization of black humanity validates what Culbertson states on tragedy. According to him, "The art of tragedy is that it turns physical defeat in psychological triumph" (1968, 13-14). The magnitude of Brady Sims' struggle inspires the community (black and white), and is all the same a source of positive value and a hope for a change in Gaines' fictional rural Louisiana.

Conclusion

This study was specifically concerned with examining how Gaines stages fugitive and tragic acts to foster resistance and reclamation of black humanity. Resorting to the Tragic Mercy paradigm, I have argued that both infanticide and suicide in the narrative subvert the tyrannical judicial system and operate as defense mechanisms against black dehumanization.

In that perspective, the study brings to surface the tragic reality black people face in American society, and sheds a spotlight on Gaines' construction of black manhood and agency. Interrogating tragedy and black humanity in an environment of white supremacy and anti-blackness, Gaines points out the tragic choice that the African American must make in order to reclaim humanity in a system that denies it.

Brady Sims' tragic acts of infanticide and suicide are an embodiment of black resistance to subjection, an embodiment of fugitivity. Fugitivity is the struggle for human recognition of blacks, which calls for attitudes of refusal, a resistance to existing power structure of black oppression. It is a form of resistance to the logic of racism, a counter-discourse; for it is a reiteration of life against social death.

As in Toni Morrison's neo-slave narrative *Beloved* (1987), death in Gaines' *The Tragedy of Brady Sims* is a benchmark for black subjectivity. It is a sort of requirement for making black lives matter. In establishing the centrality of death and its paradoxical capacity, Gaines is simultaneously establishing black humanity, black social life in social death.

Bibliography

- BURGE, Ashley Nicole.** (2019). "Tragic Mercies and other Journeys to Redemption: Defining the Morrisonian Tragedy." A Thesis. University of Alabama. Online. (Retrieved on Google on July 29, 2022).
- CLARK, Keith.** (2002). *Black Manhood in James Baldwin, Ernest J. Gaines, and August Wilson*. Chicago: University of Illinois Press.
- CULBERTSON, Betsy Greenleaf.** (1968). *The Rebel as Tragic Hero. A Study of the Plague by Albert Camus, and Death of a Salesman by Arthur Miller*. Online. (Retrieved on Google on August 19, 2022).
- GAINES, Ernest J.** (2017). *The Tragedy of Brady Sims*. New York: Vintage Books.
- HOOK, Bell.** (2004). *We Real Cool Black Men and Masculinity*. New York: Routledge.
- LAMBERT, Raphael.** (2010). "Race and the Tragic Mode in Ernest J. Gaines's A Gathering of Old Men" *The Southern Literary Journal*, Vol. 42, No. 2, pp. 106-125.
- LOWE, John,** Ed. (1995). *Conversations with Ernest Gaines*. Jackson: University Press of Mississippi.

- MAHFOUF, Faiza and Mahmoud F. Al-Shetawi.** (2019). "Oral Storytelling: Resistance and Freeing Voices from the Deep South in Ernest Gaines's A Gathering of Old Men" *International Journal of Arabic-English Studies* (IJAES) Vol. 19, No. 2. pp. 427-445.
- MORRISON, Toni.** (1987). *Beloved*. New York: Vintage.
- NEILL, Alex.** (2001). "Tragedy" in *The Routledge Companion to Aesthetics*. Edited by Berys Gaut and Dominic McIver Lopes. New York: Routledge, pp. 361-373.
- von GLEICH, Paula.** (2022). "Part 2. Practices of Flight: Captivity and Fugitivity in Black American Literature". *The Black Border and Fugitive Narration in Black American Literature*, Berlin, Boston: De Gruyter, pp. 64-247. (Retrieved on August 7, 2022). <https://doi.org/10.1515/9783110761030-003>
- WALKER, Rafael.** (2022) "Ernest Gaines' The Tragedy of Brady Sims: A Final Nod to Toni Morrison." *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*, Volume 78, Number 1, pp. 1-25.

L'ÉCRITURE DE LA VIOLENCE DANS *VIOLENCE* DE FESTUS IYAYI

Konan Fortuné KOFFI

hetran2011@gmail.com

Université Alassane Ouattara (Bouaké, Côte d'Ivoire)

Résumé

Cet article montre, à l'aune de la sociocritique et du postcolonialisme, la mise en récit de la violence dans *Violence* d'Iyayi. Celle-ci se lit tant dans certains éléments péritextuels que dans le chronotope. Elle se déploie également à travers le texte narratif et montre que la violence qui avait un aspect physique subit une mutation pour revêtir une dimension morale et psychologique. La violence est aussi écrite à travers le style subversif adopté par le romancier. Au-delà de l'écriture de la violence le romancier veut voir advenir un nouvel ordre non violent.

Mots clés : corruption ; oppression ; postcolonial ; subversif ; violence

Abstract

This article shows, in the light of sociocriticism and postcolonialism, the narration of violence in Iyayi's *Violence*. This can be read both in some peritextual items as well as in the chronotope. It also unfolds through the narrative text and shows that violence, which had a physical aspect, mutates to take on a moral or psychological dimension. Violence is also written through the subversive style adopted by the novelist. Beyond the writing of violence, the novelist wants to contribute to the advent of a new and non violent world.

Keywords : corruption ; oppression ; postcolonial ; subversive ; violence

Introduction

L'une des fonctions essentielles de la littérature est de dépeindre la réalité sociale. De ce fait, il existe bien souvent un lien entre le fait littéraire et le fait social. Mieux, l'écrivain peut être influencé par le fait social auquel il donne forme et sens. Tout en narrant le fait social, l'écrivain communique un message à son lectorat, et confère à la littérature une dimension esthétique, contestatrice, ludique, éducatrice voire didactique pour ne citer que quelques fonctions. Cette dernière fonction est prononcée dans le roman africain d'expression anglaise dont les figures de proue comme Ngũgĩ, Armah, Achebe, Soyinka ont inscrit au cœur de leurs œuvres le malaise protéiforme des populations opprimées au lendemain des indépendances.

Mus par le désir de voir émerger une Afrique débarrassée de l'oppression et de l'injustice, leurs œuvres dénoncent la gestion du pouvoir des élites africaines, une fois les indépendances obtenues. Si ces écrivains postulent que les indépendances se soient soldées par un échec, ils se montrent favorables à l'avènement d'une ère de liberté et de justice vraies. Cette soif de changement est également exprimée par Festus Iyayi qui présente dans ses œuvres un visage peu reluisant de la société nigériane.

Violence, l'un de ses romans, offre l'image d'une société nigériane où sont foulées au pied les règles élémentaires de la vie en société. L'oppression des masses laborieuses, l'enrichissement à vitesse exponentielle des hommes d'affaires au détriment des masses ouvrières, la corruption et le chômage devenus endémiques ainsi que la maltraitance de la gent féminine sont autant de maux qui rendent compte du caractère violent de cette société. Résignées, les populations acceptent cette violence que Michaud conçoit comme « *une action directe ou indirecte massée ou distribuée, destinée à porter atteinte à une personne ou à la distraire, soit dans son intégrité physique, soit dans ses possessions soit dans ses participations symboliques¹*. »

La violence dans le corpus est si prégnante qu'elle ne saurait échapper à l'attention du lecteur. Notre propos dans cette étude est d'analyser les procédés par lesquels et les facettes sous lesquelles le romancier articule la question de la violence. Le traitement de cette préoccupation se fera à l'aune de la sociocritique et du postcolonialisme. En effet, si la sociocritique « *interroge l'implicite, les présupposés, le non-dit ou l'impensé, les silences²* » du texte, le postcolonialisme pour sa part déconstruit l'idéologie coloniale dont l'une des manifestations est perceptible dans les rapports conflictuels entre les masses ouvrières et les dirigeants. Le premier axe de cette étude établit un rapport entre le binôme pérıtectualité-chronotope et la violence, quand le deuxième axe met l'accent sur le changement de paradigme perceptible dans la manifestation de la violence. Le troisième, lui permettra de jeter un regard sur le caractère subversif du style d'écriture adopté par le romancier, ce qui dénote d'une rupture, d'une violence.

I. Un pérıtecte et un espace-temps ‘violents’

Selon la théorie des champs littéraires de Bourdieu, des éléments aussi bien internes qu'externes au corps du texte peuvent aider à sa compréhension. Notion littéraire, le paratexte

¹ Yves Michaud, *Changements dans la violence, essai sur la bienveillance universelle et la peur*, Paris, Odile Jacob, 2002.

² Duchet, « Pour une sociocritique ou variations sur un incipit », dans *Littérature*, n° 1, pp. 5-14, 1971, p.5

est l'ensemble des éléments qui gravitent autour du texte et dont la prise en compte peut aider à sa bonne compréhension. Constitué du péritexte et de l'épitexte, le paratexte joue un rôle essentiel que rappelle Génette :

Le péritexte constitue avec l'épitexte ce qui fait le paratexte. Il est ce à quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs et généralement au public. Plus d'une limite ou d'une frontière étanche ou [...] d'un vestibule qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin³.

De ce point de vue, le paratexte est primordial car il peut inciter le lecteur à lire un ouvrage tout comme l'en dissuader. Pour sa part, Séry Bailly révèle la fonction du paratexte littéraire qu'il désigne comme « *le discours d'escorte qui accompagne le texte*⁴. » Ce volet de notre réflexion analyse particulièrement le titre du roman et l'illustration de la première de couverture comme éléments péritextuels dont la prise en compte fournit des clés à la compréhension de la problématique de la violence.

En effet, la première de couverture présente en effet un homme de race noire portant sur son épaule un fardeau sous le poids duquel il ploie. L'on peut inférer que cet homme qui appartient à la classe dominée porte sur son épaule toute la souffrance et la misère infligées aux masses laborieuses. Sa quasi nudité exposée à la face du monde a partie liée avec la précarité de sa condition sociale. Réduit à effectuer de pénibles travaux, il ne peut que subir, impuissant, le tort qui lui est causé. La chromatique utilisée pour décrire la violence faite à cet homme participe de la construction du discours de l'oppression et de la violence. L'« oxymore chromatique » dans lequel l'espoir coïncide avec le désespoir rend compte de l'impossibilité de mettre fin à cette violence. La couleur orangée, qui rime avec l'espoir d'éradiquer la violence de cette société se trouve contrariée par la couleur noire, comme pour évoquer un désespoir. Les couleurs noir et rouge ici associées expriment toute la difficulté à éradiquer la violence.

Le titre du corpus est tout aussi évocateur de la violence du péritexte. Sa brièveté a partie liée avec la brutalité qui le sous-tend. En choisissant le titre ‘*Violence*’, Iyayi montre de prime abord ce dont le roman traite. Son titre est clair et précis, comme pour dire que la violence qui affecte la société du roman est clairement visible et ne souffre d'aucune ambiguïté. A la lecture d'un tel titre, le lecteur est d'entrée de jeu informé qu'il s'agira de violence. Il peut de ce fait être enclin à lire le roman tout comme en être dissuadé. Ainsi, le titre joue bien son rôle, au sens où le définit Génette car il incite le lecteur à entamer la lecture du roman.

³ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1987, p.7

⁴ Séry Bailly, *Mises en crise, Essais littéraires sur Bernard Dadié, Ahmadou Kourouma, Josette Abondo*, Paris, L'harmattan 2014, p. 147.

A l'instar du titre et de la première de couverture, le chronotope joue lui aussi un rôle prépondérant dans la compréhension de la diégèse. L'espace-temps de *Violence* est instable et montre la difficulté pour les faibles à échapper à cette violence. Elle part du lever du jour au coucher du soleil, du domicile familial à la prison en passant par l'hôpital, ou l'usine de Queen, la femme d'affaire prospère. Le chronotope sur lequel s'ouvre le roman est révélateur de la violence sédimentée dans le roman. Le narrateur en donne une idée qui laisse entrevoir une précarité, reflet d'une violence :

It was a Sunday morning. The rain was falling. Idemudia raised his head on his hands and looked out through the window. He was so disgusted by what he saw that he fell back on their eight-spring iron bed. [...] Adisa who had been sweeping the badly cemented floor of the room, dropped the broom and stretched her hands across the table which stood against the window [...] Adisa continued to sweep, while the skies continued to weep⁵.

Le tableau que dépeint le romancier à l'entame de l'œuvre n'est guère reluisant. La forte pluie qui s'abat sur la maison du couple Idemudia vient lui rappeler la précarité de sa condition. Le piteux état de cette maison renseigne sur la précarité de leurs conditions de vie. La souffrance de ce couple semble sans fin car même le dimanche (jour du Sabbat), la pluie n'observe aucun répit à leur égard. La métaphore du ciel qui verse des larmes permet de comprendre l'ampleur de la souffrance d'Adisa. Le temps et l'espace deviennent ainsi des complices de l'oppression orchestrée par la société contre les plus faibles, notamment ce couple, dont le lieu d'habitation n'est pas confortable. La violence vécue par ce couple s'intensifie quand Adisa expérimente l'indifférence et la violence du temps, ce dont rend compte le narrateur :

She continued to lean against the door, the chewing stick in one hand, the broom in the other. The sun, momentarily breaking through the rain and coming through the window, caught her face in a crossfire. Her usually fair face glowed and the sweat from the morning's sweeping glistened on her like pearls⁶.

Le soleil qui apparaît alors que la pluie baisse en intensité vient irradier son visage. Plus qu'une simple illumination, ce soleil exerce une violence sur elle car des gouttes de sueur qui perlent sur son visage traduisent la souffrance qu'elle endure. De ce point de vue, le temps aussi clément soit-il ne saurait se constituer en adjuvant pour la dame et garantir son épanouissement. La douleur qu'elle ressent rime avec la violence qui a envahi la société nigériane, le fait social est ainsi intimement lié au fait littéraire. La violence qu'exerce le temps se généralise avec le déchaînement des forces de la nature contre les populations. L'effondrement d'habititations construites avec de la boue et les morts subséquents à cet effondrement attestent de la précarité

⁵ Iyayi, *Violence*, London, Longman, 1979, p.1

⁶ Ibid., p.3

des conditions de vie de ces populations. Le narrateur de *Violence* rappelle la vulnérabilité de ces populations abandonnées à leur sort en ces termes :

Two days before, two houses had collapsed on the street. A small child had been trapped in one of the buildings under the fallen mud walls. Fortunately, rescuers, including Idemudia, had dug the child out in time. For the people who lived in the mud houses on Owode Street, there was now another major préoccupation : which house would be the next to fall?⁷

L'on réalise que l'espace et le temps de la société du roman sont ‘violents’ et affectent des populations aux conditions rendues difficiles par la misère et le chômage qu’elles endurent. Dans cette incertitude collective, les populations résignées en sont à se demander qui serait la prochaine victime des effondrements d’habitations liés aux pluies. Les enfants contre lesquels les forces de la nature déploient leur fureur font eux aussi l’expérience de la violence, comme pour dire que personne ne saurait échapper à cet espace-temps violent. La violence lisible à travers certains éléments péritextuels ainsi que dans le chronotope convoqué par Iyayi est révélatrice de sa permanence. A l’analyse, il se dégage une nouvelle forme de violence dont se fait l’écho le roman, ce qui est à lire comme un changement de paradigme.

II. Violence en mutation, changement de paradigme

La violence est l’un des linéaments de l’écriture postcoloniale. Reflet de relations conflictuelles entre colons et colonisés, cette écriture dépeint le malaise des colonisés à s’accommoder des exigences du colon. Dans le roman postcolonial, la tension reste perceptible entre les nouvelles élites dirigeantes et les masses ouvrières qui subissent bien souvent le diktat des tenants du pouvoir politique et économique. Le constat est si saisissant que Mbembe a pu dire que « *la postcolonie est réellement une relation de violence par excellence*⁸ ». Ainsi, l’idéologie postcoloniale reste frappée du sceau de la violence avec son lot d’oppression, d’humiliation et de brimades. Toutefois, à la violence physique, a succédé une violence morale et psychologique toute aussi pernicieuse et désastreuse que la violence physique.

Dans *Violence*, la violence part du cocon familial et se déploie dans la société. Une fois répandue dans la société, elle affecte les masses laborieuses démunies et réduites au silence. L’épisode de la maltraitance physique infligée à Adisa en dit long sur la crise du couple Idemudia, ce dont rend compte le narrateur en ces termes :

⁷ Iyayi, *Violence*, London, Longman, 1979, p.2.

⁸ Mbembe, *De la postcolonie, Essai sur l'imagination politique de l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000, p. 139.

Her whole face was muddy and twisted with pain; she just lay there writhing and struggling, unable to fight back, unable to defend herself, helplessly taking all the brutal punishment [...] her lower lip was cut and bleeding. On her forehead there was a long ugly gash from which blood gushed out⁹.

Son visage tuméfié du fait des violents coups reçus et la boue dont il est recouvert traduisent l’humiliation que subit Adisa. Idemudia utilise sa virilité, non pas pour sortir son ménage des affres du chômage qu’il endure, mais pour opprimer physiquement son épouse. Le champ lexical ici convoqué est celui d’une violence inouïe, d’une barbarie indicible. Les termes convoqués (*pain, writhing, brutal, blood*) qui renvoient à la violence physique sont l’expression d’un malaise conjugal dans la mesure où Idemudia admet difficilement qu’il soit contrarié dans ses décisions.

Toutefois, dans *Violence* un nouveau type de violence émerge si bien qu’il est possible de parler de mutation, d’un changement de paradigme. En effet la violence n’est plus physique mais morale, psychologique. Elle paraît certes “supportable”, mais demeure pernicieuse, destructrice. Cette violence est marquée par l’indifférence d’entités étatiques comme l’hôpital vis-à-vis des malades. A travers le refus de prendre soin des malades, le romancier met en lumière le manque de volonté des professionnels de la santé et par ricochet des dirigeants à administrer des soins appropriés à une société malade de sa propre violence. Iyayi relève cette nouvelle forme de violence qui érige l’hôpital public en sanctuaire de l’injustice :

When in one public hospital, in the same society, one patient can sleep in a large air conditioned room whereas one other ordinary patients –men, women and children – have to sleep in corridors, on mats, on the hard, cold and roughly cemented floors or share bed this is violence.

Plutôt que d’œuvrer au rétablissement des malades, l’hôpital public s’illustre par une ségrégation qui accorde une place de choix aux plus fortunés. En effet, tandis que certains bénéficient d’un traitement de faveur et sont soignés dans des salles climatisées, d’autres malades sont réduits à dormir dans les couloirs des hôpitaux voire à même le sol. L’écrivain rend ainsi compte d’une situation désastreuse couplée à un changement de paradigme qui participe de l’écriture de la violence.

Certaines instances de la société en sont ainsi venues à ériger de nouvelles normes marquées par une distorsion des valeurs sociales comme la solidarité. Au-delà de cette narration, Iyayi présente le vrai visage de la société postcoloniale nigériane. L’injustice y est patente et la violence manifeste. Les plus faibles sont livrés à eux-mêmes et ne bénéficient pas de l’assistance des plus aisés. L’individualisme, l’indifférence et l’égoïsme sont ainsi célébrés,

⁹ Iyayi, *Violence*, London, Longman, 1979, pp.8-9.

érigés en valeur. Le malaise social résultant de la violence qu'endure la société se fait plus effarant lorsque les enfants sont livrés à eux-mêmes.

Outre l'adoption de nouveaux comportements, les hommes d'affaires comme Queen s'illustrent par leur propension à maltraiter les employés qui constituent pourtant la force motrice de leurs activités. En effet, en plus de les faire travailler dans des conditions difficiles et de procéder régulièrement à des licenciements abusifs, Queen opprime ses employés. Le prosateur nigérian donne une idée des propos de cette reine des temps nouveaux en ces termes : « *She told herself that she had to keep the wages down*¹⁰. » De tels propos rendent compte d'une violence qu'elle exerce contre son personnel. Désormais, il ne s'agit plus de battre les employés mais de les soumettre à des conditions de travail qui sapent leur moral. La violence qui a ainsi revêtu une forme nouvelle demeure affligeante.

Le changement de paradigme en rapport avec la violence est également perceptible chez les enfants. En effet, plutôt que d'être protégés et couverts d'attention, les enfants sont ici abandonnés, livrés à eux-mêmes. Les adultes ne sont désormais plus les seuls à faire l'expérience de ce système oppressif. La violence a varié car la cible a changé. Iyayi présente cette nouvelle conception de la violence par la société nigériane dont l'abandon des enfants est l'une des déclinaisons : “*When in the same society, whereas one man has more than enough to feed himself, his dogs, cats, children and monkeys and many other men are weak and thin from hunger and their children are suffering from kwashiorkor, this is violence*¹¹. ”

L'injustice et l'absence de solidarité des élites vis-à-vis des plus faibles sont l'expression d'une violence, elle-même expérimentée par une société en crise. Bien plus, elles traduisent une société devenue fragile du fait de l'inaction des dirigeants et de certains hommes d'affaires dont le seul souci est de réaliser des bénéfices sur le dos des masses. La violence n'est plus que physique ; elle se lit aussi dans la désacralisation du sexe, dans la corruption ainsi que dans l'oppression des couches vulnérables. Tous ces éléments attestent d'un malaise social qui fragilise l'équilibre de la société. Dans son souci de dépeindre ce malaise lié à la violence ambiante, le romancier recourt à une écriture subversive, une écriture de la contestation, instaurant ainsi une violence contre un ordre préétabli.

III. L'écriture subversive, une violence

L'œuvre littéraire a ceci de particulier qu'elle a pour visée la création ou la production du beau. Dans la poursuite de cet objectif, l'artiste use de plusieurs procédés. Le roman d'Iyayi ne

¹⁰ Iyayi, *Violence*, London, Longman, 1979, p.203

¹¹ Ibid., p.186

déroge pas à cette règle. Tout en narrant la violence sous différentes formes, *Violence* se démarque par son style subversif. En optant pour un tel style, le romancier épouse l'un des canons du texte postcolonial qui est par excellence, une écriture de la contestation, de la « *déconstruction des codes coloniaux*¹² » pour reprendre le mot de Moura. Ici, il s'agit en réalité d'attaquer la langue du colonisateur qu'est l'Anglais et de briser le mythe d'une supposée supériorité de la langue occidentale sur les langues africaines.

Cette entreprise subversive est perceptible à travers l'usage d'items yoruba¹³ qui achèvent de convaincre non seulement de la bonne connaissance de son terroir, mais également de la volonté d'Iyayi de faire émerger un roman nouveau. En refusant de traduire des mots comme “*agbada*¹⁴” (pour faire référence à une tenue vestimentaire locale) ou encore “*kobo*¹⁵” (plutôt que de dire naira, pour parler de la monnaie locale), le romancier veut perturber la sérénité de la langue anglaise, la loger à la même enseigne que le yoruba et promouvoir sa culture.

Koné Klothinlwélé souscrit à cette tentative de déstabilisation des canons occidentaux car pour lui, en procédant de la sorte, « *la langue dominatrice est assiégée par le discours traditionnel qui vient rompre sa sérénité, son centralisme, son unité en le parcourant de sa voix nouvelle, ethnique, orale et traditionnelle*¹⁶ ». En d'autres mots, en faisant cohabiter l'anglais et le yoruba, Iyayi attaque implicitement la langue du colon, conteste son hégémonie afin de la sortir de sa zone de confort et lui signifier que les peuples africains anciennement colonisés aspirent à parler de leur propre voix, s'exprimer dans leurs propres langues.

De ce point de vue, l'écriture d'Iyayi n'est plus simplement esthétique mais plutôt contestataire. Iconoclaste, cette écriture rompt les amarres avec l'écriture traditionnelle, celle qui se chargeait d'exprimer les réalités locales dans les langues du colon britannique ou français. Iyayi marche ainsi dans les sillons tracés par Ngũgĩ¹⁷ qui estime qu'aucun combat pour une véritable décolonisation n'est possible tant que celui-ci est mené avec des instruments étrangers comme la langue du colonisateur. Perçu sous cet angle, l'œuvre d'Iyayi s'apparente à un plaidoyer pour une promotion du terroir africain, une affirmation des valeurs nigérianes.

Les références bibliques participent elles aussi, de la déconstruction par l'écriture, de l'hégémonie coloniale dont la mise en œuvre a été menée par le biais de la religion. En effet

¹² Jean Marc Moura, *Littérature francophone et théorie postcoloniale*, Paris, P.U.F, 1999, p.127

¹³ L'un des plus importants groupes ethniques du Nigeria.

¹⁴ Iyayi, *Violence*, London, Longman, 1979, p.116

¹⁵ Ibid., p.234

¹⁶ Koné Klothinlwélé, « Les problèmes de la représentation du discours traditionnel dans *The Gods are not to Blame* » *Lettres d'ivoire*, Vol. V, Abidjan, 2008, p.237.

¹⁷ Il se présente comme le chantre d'une littérature produite dans les langues locales, ce dont il fait montre depuis ses romans *Devil on the Cross*, *Matigari* et *Wizard of the Crow*, écrits dans sa langue : le kikuyu, une langue du Kenya.

dans sa tentative de mettre à nu les tares qui gangrènent la société nigériane, le romancier convoque un passage biblique se rapportant à la trahison dont Jésus fut victime. Dans *Violence*, Adisa accepte d'avoir des rapports sexuels avec Obofun, un riche homme d'affaires. Même si l'infidélité de cette femme a une portée humanitaire, car elle l'accomplit en vue d'avoir de l'argent pour acheter les médicaments de son époux, il demeure une trahison, une violence faite à sa relation conjugale. Elle devient une femme une femme ordinaire, vulgaire. Le narrateur rappelle cet épisode vécu par Adisa par le truchement d'un intertexte biblique en ces termes : “*Judas had sold his master for thirty pieces of silver. She had sold herself for one hundred naira*¹⁸. ”

Le caractère choquant de l'acte posé par Adisa est ici mis en exergue. Par son adultère, elle rompt le lien qui l'unit à son homme, renonçant ainsi au serment de fidélité qui fait de la femme l'épouse de l'homme. Au-delà de cette dénonciation, le romancier met en relief la cupidité de certaines gens et rappelle que la violence ne saurait être l'apanage d'une catégorie sociale. Riches et pauvres, opprimés et oppresseurs sont tous engagés dans cette course à l'argent. Toutefois ici, la référence à l'intertexte biblique participe du désir du romancier de dénoncer la trahison narrée par la bible. Si Judas a manqué de loyauté vis-à-vis de son Maître, Adisa ne fait pas preuve de loyauté et de fidélité pour son époux. L'écriture met ainsi en crise la trahison, la déconstruit d'autant plus que cette pratique a été utilisée tant par Adisa que par les élites qui ne respectent guère leurs engagements une fois au pouvoir.

Le discours de la chosification, de l'abêtissement de la femme est ainsi véhiculé à travers l'utilisation du verbe ‘se vendre’ comme s'il s'agissait d'une marchandise, d'un vil objet. La violence est également perceptible dans le style d'écriture du romancier. Une violence lisible dans le style d'écriture que dans la panière de parler. Dans l'appellation “*bitch*¹⁹” qu'il utilise pour faire référence à Queen, se lit une certaine désinvolture, une volonté de rabaisser la femme. Plutôt que d'utiliser un autre terme qui connoterait moins une violence langagièr, Iyayi utilise celui-ci pour choquer son lecteur et rompre avec cette hypocrisie sociale qui incite les populations à farder la vérité. Désormais, il ne s'agit plus d'enrober le discours, de plaire mais plutôt de dire la violence dans toute sa laideur.

Les termes utilisés pour parler d'Adisa sont frappés du sceau de la violence que le romancier veut imprimer à son texte. En effet quand Obofun, le cocu, affirme : “*Oh yes, Queen. Beautiful bitch, sleeping with all my friends*²⁰ !”, il montre que celle qu'il a longtemps considérée comme

¹⁸ Iyayi, *Violence*, London, Longman, 1979, p.205

¹⁹ Ibid., p.200

²⁰ Iyayi, *Violence*, London, Longman, 1979, p.200

son épouse est en réalité une dévergondée, une femme frivole qui n'a pas une once de dignité et de fierté, n'hésitant pas à entretenir des relations sexuelles avec tous ses amis. Elle est une femme aux mœurs légères, une femme ordinaire dont peut tout le monde, y compris ses amis, peut profiter. Son acte est à lire comme une description de la violence dont veut se faire l'écho l'écriture d'Iyayi.

Dans un tel contexte le romancier ne peut que conclure à une putréfaction de la société. En disant par la voix d'Idemudia, '*This is a rotten place²¹*', il met l'accent sur la dégénérescence de la société, perceptible dans la violence protéiforme. Le discours pour décrire cette violence est débridé, dénué de tout artifice, comme pour dire le vrai et faire émerger un bien meilleur monde, une plus belle société nigériane.

L'épisode de l'extraction du sang est par ailleurs l'un des points saillants de l'écriture de la violence. Dans le roman, les couches défavorisées sont contraintes de vendre leur sang pour gagner de l'argent et s'assurer une survie. Un tel acte traduit l'immoralité de la société nigériane qui semble avoir perdu la raison, ce dans la mesure où le sang, cette substance indispensable à la vie humaine, est retiré. Vidées de leur sang, ces personnes deviennent des loques humaines. Cet acte s'analyse aussi comme une insensibilité de la société à la détresse des faibles. L'extraction du sang qui est elle-même un acte violent est mise en évidence par le romancier en ces mots :

Momentarily, he had shut his eyes and shivered from the sudden pain when the woman broke the surface of his skin with the sharp end of the big needle before plunging it further into his vein and then as she removed the small brown rubber tube from his arm and attached the narrow but long transparent tube to the needle, he had watched his blood gradually flowing through the tube into the bottle below and his eyes had become dilated, his breathing quick and sharp, his mouth open, his throat dry [...] he had watched his life flowing into the bottle²².

L'extraction sanguine à l'issue duquel Idemudia perd sa dignité est aussi douloureuse qu'avilissante. Dans ce contexte, il refuse de regarder son sang, sa vie enfermée dans un tube. En effet, l'aiguille de la seringue qui lacère sa peau et entre dans ses veines lui cause une vive douleur. La description détaillée de cet épisode révèle la déshumanisation de l'homme en même temps qu'elle est une description et une écriture de la violence.

Conclusion

La violence est si prégnante dans la société nigériane qu'elle a pu inspirer des romanciers dont Festus Iyayi. Cette violence dont il narre la manifestation est perceptible dans l'espace-

²¹ Ibid., p.241

²² Iyayi, *Violence*, London, Longman, 1979, p. 156

temps rendu violent, dans certains éléments péritextuels tout comme à travers la femme battue, l'enfance opprimée, abandonnée à son sort. Le récit de la violence dans l'œuvre romanesque d'Iyayi est le reflet du malaise de la société nigériane au sein de laquelle les plus faibles subissent le diktat des plus forts. Même les forces de la nature y imposent leur violence à des populations contraintes de vivre dans des habitations précaires.

Un changement de paradigme est observable dans la manifestation de la violence. A la violence traditionnelle marquée par l'oppression physique, a succédé une nouvelle forme de violence tout aussi pernicieuse. Elle se manifeste par une insouciance des élites dirigeantes face aux préoccupations des plus faibles ainsi que par un traitement inéquitable des malades dans les hôpitaux publics. Elle se traduit également par des licenciements abusifs d'employés, par une corruption généralisée ou encore par l'abandon des enfants, autant d'actes qui ne manquent pas de saper le moral de la population qui subit cette nouvelle manifestation de violence.

L'écriture subversive adoptée par Iyayi est révélatrice de son souci d'écrire la violence, de la décrire sous un nouveau jour, telle qu'elle se présente dans la société postcoloniale. Certains termes puisés de son terroir traduisent une certaine désinvolture du romancier dont le seul souci semble être de décrire la réalité. De même, en faisant référence à ces items locaux, Iyayi entend contester la supériorité de la langue du colon sur les langues africaines. Au total, le romancier milite pour l'avènement d'une société nouvelle, égalitaire, fraternelle et non violente. Sa fiction n'est donc pas à lire comme une représentation apocalyptique du Nigeria mais comme une contribution pour voir tomber les barrières de l'oppression, de l'injustice et de la violence pour un épanouissement intégral de l'Homme.

L'une des missions essentielles de la littérature est de traduire en mots la réalité sociale. Celle-ci est soit reluisante soit triste, sombre surtout quand le roman narre les tribulations des populations. Tel un médecin, Iyayi a posé le diagnostic et proposé la thérapie pour le rétablissement de la société nigériane. Il revient alors à la société de faire sienne la prescription du thérapeute et de s'y conformer afin d'obtenir la guérison. Cela dit, la littérature peut-elle durablement aider à guérir nos sociétés malades eu égard à l'absence d'amélioration de la situation des sociétés? Autrement dit une telle option ne serait-elle pas vaine et donc à repenser ?

Bibliographie

- DUCHET Claude** : « Pour une sociocritique ou variations sur un incipit », dans *Littérature*, n° 1, 1971, pp.5-14.
- GENETTE Gérard** : *Seulls*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1987.

IYAYI Festus : *Violence*, London, Longman, 1979.

KONE Klohinlwele : « « Les problèmes de la représentation du discours traditionnel dans *The Gods are not to Blame* » *Lettres d'ivoire*, 2è semestre 2008, n° V, Abidjan, EDUCI, p.229.

MBEMBE Achille : *De la postcolonie, Essai sur l'imagination politique de l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000.

MICHAUD Yves : *Changements dans la violence, essai sur la bienveillance universelle et la peur*, Paris, Odile Jacob, 2002.

MOURA Jean Marc : *Littérature francophone et théorie postcoloniale*, Paris, P.U.F, 1999.

NGUGI Wa Thiong'o : *Matigari*, London, Heinemann, 1986.

SERY Bailly : *Mises en crise, Essais littéraires sur Bernard Dadié, Ahmadou Kourouma, Josette Abondo*, Paris, L'harmattan, 2014

CHILDREN LITERATURE, POLITICAL LANDSCAPE AND THE RECONSTRUCTION OF AFRICA: A STUDY OF NOVIOLET BULAWAYO'S WE NEED NEW NAMES

Nahiri Jean Charles NAHIRI

nahiri93@gmail.com

Université Alassane Ouattara (Bouaké, Côte d'Ivoire)

Abstract

We Need New Names is a novel that depicts the African experience. Its depiction ranges from the local to the international spaces, with Darling the main character, among others, moving from her place of origin to the United States of America, her dreamed destination. The incorporation of the international setting appears as a result of local forces which are narrated as a place of degeneration. In the construction of such imaginative world where such African experiences are expressed, the author, NoViolet Bulawayo, empowers her children characters so as to be active participants in the narrative which seems to signify her motive. This paper is concerned with the African experience and demonstrates a particular interest in its political landscape.

Keywords: Africa, character, children literature, political landscape, reconstruction, narration.

Résumé

We Need New Names est un roman qui dépeint l'expérience africaine. Les scènes se déroulent sur des espaces locaux et internationaux, avec Darling le personnage principal, entre autres, qui se déplace de son pays d'origine aux États-Unis d'Amérique, son pays de rêve. L'incorporation du cadre international apparaît comme le résultat de forces locales perçues comme lieux de dégénérescence. Dans la construction d'un tel monde imaginaire où s'expriment de telles expériences africaines, l'auteur, NoViolet Bulawayo, responsabilise ses personnages enfants dont le rôle est essentiel dans la construction du récit. Cet article s'intéresse à l'expérience africaine notamment dans sa représentation du paysage politique du continent.

Mots-clés : Afrique, littérature juvénile, paysage politique, personnage, reconstruction, narration.

Introduction

The African political landscape raises interest for many writers and researchers whose writings reflect the issue. Writing about such issue is founded on a variety of motives. For instance, Harri Englund writes: “When a wave of democratisation swept across Africa in the early 1990s, human rights NGOs became a permanent feature of the continent’s social and political landscape” (Englund, 2011: 1). To bring light on other sources, he also writes: “But theirs are not the only voices exposing injustice in Africa’s new democracies. In Malawi, the radio programme *Nkhani Zam’maboma* – “News from Districts” – airs the grievances of its listening public twice in the evening, seven days a week” (1). From these quotations, it appears that the author, Englund, acknowledges the endeavours of local “human right NGOs”, but not limited to them, in relation to the political prevalence. In the same line, he does not fail to identify media immersed in similar role. The radio program “*Nkhani Zam’maboma*” translated “News from Districts” is also an active participant on the issue. Even though the mentioned entities have particular concerns, it can be argued at this point that Englund’s motivation lies in media engagement regarding political landscape which he makes known to his readers. Going in the same perspective, Blessing-Miles Tendi’s writing can also be considered. Tendi is a researcher in African Politics, who has studied in Zimbabwe and the United Kingdom, and who demonstrates interest in the political landscape of Africa as his title indicates. In his *How Intellectuals made history in Zimbabwe*, Tendi gives a representation of Zimbabwean national politics. So doing, he brings emphasis on “Zimbabwe African National Union – Patriotic Front (ZANU-PF)” (Tendi, 2010: 1), which he depicts as champion of the Zimbabwean political landscape. He writes, “It is a narrative which depicts ZANU-PF as sole champion, past and present, of the independence and sovereignty of a country under constant attack from ‘imperialist forces’” (1). As the title of the paper indicates, Tendi does not fail to bring clarity on strategies employed by the political party in order to maintain its position as national leading figure as far as the nation’s history is concerned. NoViolet Bulawayo’s *We Need New Names*, considering Englund’s and Tendi’s studies presented above, can be posited as circumscribed to the matter. In fact, the analysis of the novel in this paper highlights the way Africa is chaotically constructed, as a result of a political degeneration, while depicting children as imbued with solving strategies. In this analysis, light is, firstly, brought on the way the African experience is depicted in the novel. Secondly, it investigates how the author has empowered her children characters so as to demonstrate attitudes worth benefitting the continent, as far as the political landscape is concerned.

1. Representing the African Experience

We Need New Names is NoViolet Bulawayo's debut novel. The novel can be said to be the incorporation of an ambivalent experience. From a general perspective, it can be said to depict two main experiences through the characters' experiences. To borrow Roland Barthes' words, the author, Bulawayo, creates a world in which she makes her characters navigate across borders. In fact, Barthes writes about novels: "we find the construction of an autarkic world which elaborates its own dimensions and limits, and organizes within these its own time, its own space, its population, its own set of objects and its myths" (Barthes, 1970: 29). Bulawayo's novel reflects such observation as it provides readers with a world encompassing different places, in terms of countries and cities. In this regard, some characters are portrayed as moving from their places of origin to other places. For instance, it is told, among others, about "Stina's uncle, who now lives in Britain" (Bulawayo, 2014: 4-5) and a white "woman" coming from "London" (7) who is now residing in the narrator's place. Even, the narrator, Darling, who is the protagonist of the novel ends up moving to the United States of America, her dreamed destination, as an immigrant. Such displacements give the novel a cross-border value which is a core characteristic of the writings of the new generation of African writers. Following this line, some scholars have found it appropriate to define the novel as centralising on migration. Pier Paolo Frassinelli is one having such regard. He writes about the novel: "*We Need New Names* is a novel about migration and displacement – experiences it brings to the fore by having the main character cross the borders that separate an unnamed place that looks very much like Zimbabwe and the United States, to which she relocates at page 147" (Frassinelli, 2015: 715). As mentioned above, Frassinelli identifies the novel as one dealing with migration. The reason for such qualification is clearly expressed in the quotation as the author himself, Frassinelli, indicates that the novel brings to the fore "migration and displacement" across borders which is experienced through the main character. In this regard, he associates migrant characters to the identity issue. For him, the new place is a place where the home culture agonizes. That is, the hostland becomes the place where, as migrant, the character can embrace the host's culture at the expense of his own, thereby causing its agony. Frassinelli makes this argument evident as he shows agreement with Caren Irr that he quotes:

"At first glance, these depictions of the traumatic effects of displacement would seem to assign *We Need New Names* to the narratives of migration that Caren Irr (2014) has grouped under the heading of "the traumatic migration novel" (486), whose specimens are "frequently rooted in trauma", which figure immigration "as the agonizing loss of a home culture" and have protagonists wavering "between a painful past and social exclusion in the American present" (718).

Following this perspective, it can be argued that Bulawayo's novel is the depiction of an identity crisis in a global setting which he expresses through his title "*Living in Translation...*". Frassinelli's interpretation of the novel, related to migration and identity crisis, seems to be a shared point. Nonki Motahane and Rodwell Makombe give a perspective which is almost similar, except with a slight difference. Like Frassinelli, they agree on that the novel is the expression of global experiences, which is signified through the terms "transnational connections" (Motahane, Makombe, 2020: 6). They also refer to the characters' experiences to bring out their interpretation of the novel which lies in their assertive objective: "...our interest is in how Bulawayo depicts the complex ways in which African migrants reconstruct home and identities attached to their notions of home" (5). For Motahane and Makombe, as mentioned in the quotation, the novel is about migration. They believe that, using the term "depict", Bulawayo narrated the life experience of migrants outside the novel. For them, and as slightly different from Frassinelli's view, the novel gives evidence of identity associated with migration, but, rather than bringing out the idea of identity crisis expressed through "cultural agony", they believe that the characters' new environments are places where their re-construct their identities. For instance, bringing light on how characters deal with reconstruction, they argue that "They are able to re-imagine homes, and belong to these imagined spaces as an escape from their home, which they characterize as "kaka country." (7). From the quotation appear distinct places appealing to characters' places. First, the place they, the authors, identify as "imagined spaces" and second, the other they identify as their "home". Even though they are now located in places other than their origins, they still demonstrate attachment to their home while experiencing livelihood in places qualified as "imagined" in which, from their narrated experience, they do not feel at home. The authors' idea regarding the re-construction issue seems to be vehicled in that the characters exhibit awareness of their places of origin while being conscious of their not-at-home status experienced in their new worlds. In this light, it can be argued that Bulawayo's novel is about "migration and displacement". However, while the novel is regarded by some as depicting transnational displacements, it is worth giving attention to the triggering motives of the migrant characters. In fact, the narrator tells: "Look at them leaving in droves, the children of the land, just look at them leaving in droves. Those with nothing are crossing borders. Those with strength are crossing borders. Those with ambitions are crossing borders. Those with hopes are crossing borders..." (145).

Bulawayo's novel, *We Need New Names*, is, as shown above, a reflection of displacements across borders but which has a deep interest in what compels to such movements in "droves".

While the novel pictures movements toward American and European countries, it demonstrates a deep interest in the political landscape which seems to be core to such displacements. *We Need New Names* is a novel which depicts the political landscape of Africa. It brings to the fore political degeneration which gives way to indigenous people's displacements. In this regard, Aghogho Akpome observes that the novel "reflects postcolonial dystopia in its...political...ramifications" (Akpome, 2018: 11). If so considered, to what extent is the African political landscape central to the novel?

Bulawayo's novel is a trenchant reflection of the political experience happening in Africa. NoViolet Bulawayo has constructed worlds which epitomize such reality which is, in return, expressed through settings and characters' experiences. The novel sheds light on a political degeneration driven by a political class whose aftermath exerts negative livelihood on the ruled people. This paper argues that the novel is the construction of the failure of a political leadership whose solving alternative is expressed through children characters.

Bulawayo's novel is a narrative that reflects Africa and which has its political landscape brought to the fore front. The novel encompasses characteristics which make such claim effective. As a person who has her origin in Africa, the novel cannot be forcibly perceived as accidental. This paper stipulates that the novel is a reflection of Bulawayo's experience with the land and eventually her apprehension of it. The component of the novels, including literature devices and literary features such as plots, settings, characters, to quote but a few, are not but the expression of a purposely made construction. As a native of the land, the novel stands as the place where she expresses her engagement regarding the struggle her motherland is experiencing. As Ngugi Wa Thiong'o states: "The writer as a human being is himself a product of history, of time and place. As a member of a society, he belongs to a certain class and he is inevitably a participant in the class struggle of his time" (Thiong'o, 1981: 72). This paper therefore locates the novel as a weapon used by the author to participate in the "struggle" of her time and place. The narrative, before taking readers to America where the protagonist immigrates, focalizes on Africa. In that Africa-related narration, light is brought on peoples' experiences with politics as a key factor. To clearly locate the narrative, the novel appears as the reflection of Zimbabwe, an African country. In this regard, Frassinelli observes that "...the main character cross the borders that separate an unnamed place that looks very much like Zimbabwe and the United States"(715). In this sense, it makes therefore no surprise that the novel incorporates such a place since she, herself, was born in Zimbabwe. A little earlier, Frassinelli mentions: "NoViolet Bulawayo – who was born in Tsholotsho, Zimbabwe, in 1981 but moved to Kalamazoo, Michigan, when she was 18 and still lives in the United

States..." (711). And to take the point further, Isaac Ndlovu also reports that her surname "Bulawayo" is aimed at celebrating her hometown. He writes: "The surname Bulawayo on the other hand, celebrates the writer's hometown; the city of Bulawayo which in other Zimbabwean narratives has been portrayed as disadvantaged in several ways in comparison to Harare the capital city..." (Ndlovu, 2015: 2). It appears, in sum, from these quotations that NoViolet Bulawayo was, on the one hand, born in Zimbabwe, and on the other, she carries the surname "Bulawayo" in honour of her hometown. Such details appear as foundational in her incorporation of a Zimbabwe existing outside the novel within the narrative.

We Need New Names is about Zimbabwe in particular and Africa in general. Evidence is found in the events the author has constructed therein. Darling, qualified as "trenchant observer" (Hannan, 2014: 55) is the narrator and protagonist of the novel. Bulawayo empowers her in such a way she has a multi-facet-tone narration. For instance, whereas Hannan defines her as "observer" of human condition, she is said to be ironic. The narration tells of her and her friends to be living and playing in a place named Paradise. Though acting in such place displaying a "Beautiful Zimbabwe" (Chitando, 2016: 115), as Anna Chitando puts it, she and her friends have to embark on stealing guavas in order to have something in the belly, hence the irony. It is consequently in this regard that Chitando argued that 'Paradise is hell on earth' (115). But, the truth of the experience is that they are compelled to do so due to their lived social decadence which is well constructed in the novel.

But first we have to fight over the names because everybody want to be certain countries, like everybody wants to be the U.S.A. and Britain, and Canada and Australia and Switzerland and France and Italy and Sweden and Germany and Russia and Greece and them. These are the country-countries. If you lose the fight, then you just have to settle for countries like Dubai and South Africa and Botswana and Tanzania and them. They are not country-countries, but at least life is better than here. Nobody wants to be rags of countries like Congo, like Somalia, like Iraq, like Sudan, like Haiti, like Sri Lanka, and not even this one we live in – who wants to be a terrible place of hunger and things falling apart? (49).

From this quotation appears a clear representation of Africa in a vehemently criticised way. Bulawayo empowers her characters so as to be aware of their reality. Darling and her friends, from this quotation, demonstrate an accurate awareness of the situation happening around them while exhibiting a cognizant comparison. They are playing a game named "country-game" and from the quotation they have to select countries' names which they will be named after, in accordance with the rules of the game. The narrator clearly brings light on that, though they are all children, they all want to be countries which they find better than others. Their first option is to be countries like "U.S.A.", "Britain", "Canada", "Australia", "Switzerland", "France", "Italy", "Sweden", "Germany", "Russia", "Greece" and like countries. It also appears from the quotation that they give some countries, including African

countries, second and third position on the scale. The narrator also emphasises that none of them wants to be the country they are living in, their own country, "Zimbabwe". In fact, Zimbabwe and other African countries are presented as terrible places for she asks "who wants to be a terrible place of hunger and things falling apart?" which is in turn well illustrated.

When they get to Mai Tari's house she throws herself in front of a bulldozer and says, Kwete! You'll have to bulldoze me first before I see my house go down, you dog shit... When the bulldozer finally leave, everything is broken, everything is smashed, everything is wrecked. It is sad faces everywhere, chocking dust everywhere, broken walls and bricks everywhere, tears on people's faces everywhere (66).

As "trenchant" as she is, Darling describes an event reflecting the reality of the people. As mentioned in the quotation, the place is under destruction. Even though Mai Tari, a character, attempts to stand the destruction she ends up failing for the narrator tells of how the place is left, "broken...smashed...wrecked". The narration of such event is not but the expression of the reality of the Zimbabwean people. Writing about the novel and more particularly the very event happening within the narrative, Silindiwe Sibanda writes: "The temporal location of the novel is reminiscent of the post-Operation Murambatsvina (remove rubbish) era of 2005 wherein the Zimbabwean government deliberately destroyed thousands of homes in a bid to clear the cities of slums, informal businesses and disease"(Sibanda, 2018: 75). Going in the same vein, Ndlovu also writes: "Bulawayo bases this part of her story on the actual events that took place in 2005 when the Zimbabwean Government ordered the destruction of what it called urban slums which, according to Tibaijuka (2005), left 700,000 people homeless"(4). The use of the phrase "actual event" in Ndlovu's argument is of utmost importance as it emphasises the fact that Bulawayo has constructed within the novel real experiences of the Zimbabweans, her people and country of origin. In this context, it can be argued that the character, Mai Tari, is used by the author to represent the painful situation undergone by the people regarding such governmental act which afterwards degenerates into the migration of many Zimbabweans. As such, the novel stands as representing victimized people suffering political assault which resulted into characters leaving the country in "droves". Such political degeneration negatively affecting the Zimbabwean people, which Bulawayo depicts into the novel, echoes Mike Chipere's vehement political criticism. Chipere's research interests are in "economic democracy, the future of money, and ICT in developing countries" (Chipere, 2020: 10). He interrogates in his article *Crisis of political leadership in Zimbabwe*, published in the journal 'Review of African Political Economy': "...how the voices of over three million Zimbabweans ended up in foreign lands where most are treated as subhuman, forced into dirty

and dangerous jobs far away from their loved ones?” (2). He further writes: “Zimbabwean society is indeed a fractured society – or manipulated electorate, as the Zimbabwean political scientist Dr Mandaza put it...” (8). It appears from Chipere’s standpoint that the “falling apart” Zimbabwean society is not but the consequence of a political instability. In the light of this, it can be argued that Bulawayo’s novel under scrutiny is a clear reflection of the African political landscape in general and Zimbabwean in particular. *We Need New Names* is therefore a “political novel” (Okolo, 2007: 12), as MSC Okolo puts it. She actually says that “The writer of such a novel, with the aid of imaginative creativity, renders an account of the nature of governance, authority, justice, equality, freedom and human rights, among other topics” (12). Okolo’s description meets the novel as it gives an account of political governance and its affect over the people as the Zimbabweans’ grievance is well illustrated therein.

2. Children experience: A Reconstruction Strategy

Even though *We Need New Names* has the characteristics of a buildungsroman, it is still evident that it gives children a major place. Indeed, for Ndaka, the Bildungsroman is often “translated as a novel of growth,” and refers to “fiction detailing personal development or educational maturation” (Ndaka, 2020: 2). It takes the form of buildungsroman through Darling, among others, whose experience is narrated from childhood in Paradise to America where she lives as a grown African woman.

Children occupy a major part in Bulawayo’s novel. They can clearly be perceived throughout the first half of the novel. Children are characterized and represented through characters such as Darling and her friends, Sbho, Stina, Bastard, Godknows who, among others, are pivotal in the narrative. The incorporation of children characters within the narrative gives the novel the characteristics of children literature. Children literature refers to writings which provide readers with the images of children. Chitando observes in this line that “Although there is debate regarding whether children’s literature includes images of children in literature for adults, it is sustainable to argue that Bulawayo has contributed towards the expansion of children’s literature in Zimbabwe” (122). Even though from the quotation Chitando raises an ongoing debate regarding children literature, it remains that she agrees on that children literature refers to the incorporation of children in writings for she clearly defends that Bulawayo has contributed to “children’s literature in Zimbabwe”. In this regard, *We Need New Names* can be regarded as “children literature” for its contained actions are predominantly operated by children characters. The roles Bulawayo has empowered the

children to play in the novel are reflective of a narrative technique. Children are generally ascribed with vulnerability, which is often expressed in writings. Sibanda remarks in this regard that Wainaina argues about the novel that “the only images of African that sell are images of poverty, hunger and misery, and the children become props in the production of the white gaze” (77). In other words, Wainaina’s interpretation of the children’s experiences is related to “poverty”, “hunger”, and “misery”. Wainaina’s interpretation is to a certain extent right as the children reflect such realities. However, the exploits exhibited by those children are not to be disregarded. In fact, Bulawayo uses such events to reveal certain features worth reconstructing the destructed Africa depicted in the novel.

Bulawayo uses children to bring forth reconstructive attitudes, in relation to adults who have failed to their mission, both, as parents and political leaders, which is elucidated in Sibanda’s words. Actually, writing about the portrayed adults, Sibanda observes: “This portrayal of the adults plays into the stereotype of lazy blacks not stirring to help themselves, but instead sit around waiting for a handout from white benefactors who in this instance become parents to infantilised adults in the community” (80). Bulawayo, however, constructed characters who deconstruct such stereotype.

Look, did you notice that woman’s shoes were almost new? If we can get them then we can sell them and buy a loaf, or maybe even one and a half.

We all turn around and follow Bastard back into the bush, the dizzying smell of Lobels bread all around us now, and then we are running, then we are running and laughing and laughing and laughing (18).

As Akpome describes him, Bastard, the “self-appointed leader” (11) takes his friends in another operation. Getting back from an operation, stealing guavas, they discover a situation which appears as an opportunity in the eyes of Bastard. On their way back, as mentioned in the quoted text, they come across the dead body of a woman dangling in a bush (18). Instead of fleeing from the corpse as kids are supposed to do, he, Bastard, leads his cohort to it. As he indicates to his friends, the dead woman is wearing a “new” pair of shoes which can be merchandised in order to buy a “loaf” of bread or “one and a half”. The narration of such even is worth consideration. The “country’s worsening political and economic crises of 2000” (11), do not leave the kids untouched. The severe situation needs to be met on a daily basis and the above quotation brings light on Bastard’s attempt in such line. Bastard is in this context the illustration of a good leader. They, as a group, are faced with hunger, which needs to be survived. Bastard’s action goes into that line. While his friends demonstrate fear, he succeeds in convincing them to get the shoes which will eventually help them have some breads. Bastard can be posited as the embodiment of a good political leader. In fact, it can be argued

that Bulawayo uses him to reveal how political leaders are supposed to govern. From the event, Bastard takes initiative for the benefit of the whole gang. Such depiction echoes Jacques Derrida's binary opposition. Lois Tyson writes: "The other purpose in deconstructing a literary text... is to see what the text can show us about the ideologies of which it is constructed. This endeavor usually shows us something about the ways in which ideologies operate in our own view of the world as well" (Tyson, 2006: 259-260). This quotation fits the most in this context as it is concerned with literary production. Binary opposition is about confrontation between different entities. From the quotation, in relation to literary text, it is concerned with confronting interpretation likely to be made from texts. In this regard, Bastard can be referred to as the opposite construction of political leaders whose governance brings forth grievance among the people and lead them to desolation. While the political degeneration turns the nation in a tumultuous place, where poverty is pervasive, from which millions of characters have to flee and which the children identify as "kaka country" (13), Bastard is leading his friends in the way of survival. The construction of such image appears as, not but, a way to forefinger the ongoing political governance and whose reconstructive technique lays in Bastard's action. Bastard can therefore be presented as the author's intention in criticising the ongoing political regime incorporated within the novel while narrating strategies for the benefits of the led people.

The colonial experience undergone by the African people has not only been the equality of "thing-ification" (Césaire, 1972: 6) as Aimé Césaire puts it but also as a landmark regarding the African relations with outside worlds. In fact, Césaire writes: "*I am talking about societies drained of their essence, cultures trampled underfoot, institutions undermined, lands confiscated, religions smashed, magnificent artistic creations destroyed, extraordinary possibilities wiped out*" (6) which exposes the consequences of European colonial enterprise over the Africans. This is clearly expresses through the novel. For instance, Darling does not fail to expose "Mother of Bones" as a follower of "Prophet Revelations Bitchington Mborro" (32) who stands as the representation of the western religion, referring to church, who is opposed to "Vodloza" (27), a performing spiritualist whose roots lay in his "ancestors". The use of the "English" language instead of "our language" (54) by the characters is also expressive of Césaire's standpoint, that is, colonizers trampling under foot African heritages. But, as mentioned earlier, the colonial experience has also set Africans in a new form of international relations.

Now you want made in China, you work, nothing free, the Chinese man says.
Well, you are in our country, that counts for something, Stina says.

If it weren't for the noisy machines, the Chinese would hear us telling them to leave our country and go and build wherever they come from, that we don't need their kaka mall, that they are not even our friends.

Okay, it's like this. China is a red devil looking for people to eat so it can grow fat and strong..., Godknows says (47).

This part of the narration brings light on conversations between the children and Chinese and among themselves and which relates the undergoing politics in terms of collaboration with the external world. The children are empowered enough to disseminate issues they are victims of. The quotation brings emphasis on the Zimbabwe – China relation, which is well expressed through the presence of the Chinese in the children's country. The children's utterances make evident their unacceptability of the relation. First, Stina boldly reminds the Chinese interlocutor that they are in their country, not in China. Second, Godknows identifies China as a "red devil looking for people to eat so it can grow fat and strong". These utterances relate the awareness of the children as far as the reality is concerned. They vehemently criticize that relation in that they, the Chinese, are working for their benefit, since imported products will be sold in the mall they are building. From the children's observation, though the Chinese are on their African land, they, Africans, will be the means through which China will make profit at the expense of Africans. The children's insults and wish for the Chinese to leave their country is not but the consequence of such remark. It then appears from the event that Africans are, to a certain extent, the losers of the external relation. Hazel Tafadzwa Ngoshi elucidates the point by writing: "The children are conscious of the immediate needs...When they realise the Chinese are building a mall, which will house shops selling imported Chinese products, they have no kind remarks for them, hence their insults. In this way they undermine the much celebrated Zimbabwe-China relations" (Hazel, 2016: 64). Hazel's interpretation of this event goes in the same line, pointing at the privileged position of the Chinese in this international relation. Consequently, the children's reactions stand as reflecting appropriate means to be adopted in terms of political leadership. In such relations, as under claimed by the children, Africans people are to be satisfied and politics arenas are to know their stands as local guardians who collaborate and decide in favour of Africans.

Conclusion

NoViolet Bulawayohas uses children, as characters, to point at issues they are faced with as Africans which is constructed as the result of political degenerations. The experiences of the children throughout the novel are therefore not to be disregarded. As Hannan puts it, children are "trenchant observers" who show awareness as far as their realities are concerned.

The use of children to narrate such experiences can be stipulated as the author's strategy in narrating the African experience while bringing to the forefront techniques worth reconstructing the experience which are clearly expressed through the children. The opposition set between children and old people is appealing: "You know, one day I'll become president, Bastard says... But you have to be an old, old man to become president, Stina says" (60). As mentioned above, the children are used to criticize the African political landscape. From this text, they denounce the fact that African political leaders are all old people. In this line, Stina further says: "I saw a picture of the president in a magazine. He was also with the president of Zambia and Malawi and South Africa and other presidents. They were all old..." (61). Their critics go beyond their national borders and attack Africa at large. As indicated, they denounce the fact that African presidents are all "old" people. The will of Bastard in becoming president is not an accident. Such construction signifies a tendency to be reversed. Through the novel, the people's grievances are well depicted under the governance of old presidents. Opposed age, should therefore be enthroned. It is therefore no surprise that Bastard, with the dream of becoming president, has been constructed as "leader" who is empowered enough to act for the benefit of his friends. In sum, the use of children in the novel stands as a purposed construction to sermon the prevailing political landscape which is to be read just and whose adequacy resides in the children characters' experiences. In this regard, *We Need New Names* matches with Okolo's political novel. She writes that "The writer of such a novel, with the aid of imaginative creativity, renders an account of the nature of governance, authority, justice, equality, freedom and human rights, among other topics" (12). She further writes: Ideas contained in literature can influence people's perception about politics and the best means of effecting political change" (27). So considered, it becomes evident that Bulawayo does not only criticizes the ongoing political system but also brings forth curative techniques. Being herself a person who spent a part of her childhood in Africa before migrating to America, the novel appears as a lament she expresses for the continent and in the best case, it appears as a tool for the reconstruction made available for readers.

Bibliography

- Abegunrin**, Olayiwola. *Africa in Global Politics in the Twenty-First Century*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- Barthes**, Roland. *Writing Degree Zero*. United States of America: Beacon Press, 1970.
- Césaire**, Aimé. *Discourse on Colonialism*. London : Monthly Review Press, 1972.

- Childs**, G. Tucker. *An Introduction to African Languages*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2003.
- Emenyonu**, Ernest. N. *Children's Literature and Story-telling, African Literature Today* 33. Ibadan: James Currey, 2015.
- Etefa**, Tsega. *The Origins of Ethnic Conflict in Africa, Politics and Violence in Darfur, Oromia, and the Tana Delta*. ----: Palgrave Macmillan, 2019.
- Fanon**, Frantz. *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Weidenfeld, 1963.
- Fanon**, Frantz. *Toward the African Revolution*. New York: Grove Press, 1967.
- Jorgensen**, Marianna, Phillips, Louise. *Discourse Analysis as Theory and Method*. London: Sage Publications, 2002.
- Kadenge**, Maxwell, Nkomo, Dion. "Language policy, translation and language development in Zimbabwe", *Southern African Linguistics and Applied Language Studies*, Vol. 23, No. 3, 2011: pp. 259-274.
- Mkandawire**, Thandika. *African Intellectuals: Rethinking Politics, Language, Gender and Development*. London: Zed Books Ltd, 2005.
- Mwangi**, Evan Maina. *Africa Writes Back to Self: Metafiction, Gender, Sexuality*. New York: State University of New York Press, 2009.
- Osborn**, Don. *African Languages in a Digital Age: Challenges and Opportunities for Indigenous Languages Computing*. Ottawa: HSRC Press, 2010.
- Said**, Edward W., *Culture and Imperialism*. New York: Knopf, 1993.
- Tyson**, Lois. *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. 2nd Ed. London: Routledge, 2006.
- Wa Thiong'o**, Ngugi. *Something Torn and New: An African Renaissance*. New York: BasicCivitas Books, 2009.
- Akpome**, Aghogho. "Imagining Africa's futures in two Caine Prize-winning stories: Henrietta RoseInnes's "Poison" and NoViolet Bulawayo's "Hitting Budapest." *The Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 1, No. 15, 2018: pp. 1-15.
- Chipere**, Mike. "Crisis of political leadership in Zimbabwe", *Review of African Political Economy*, DOI: 10.1080/03056244.2020.1722089, 2020: pp. 1-12.
- Chitando**, Anna. "The Girl Child's Resilience and Agency in NoViolet Bulawayo's *We Need New Names*." *Journal of Literary Studies*, Vol. 32, N°1, 2016: pp. 114-126.
- Englund**, Harri. *Voices of Disquiet on the Malawian Airwaves*. ----- Africa Research Institute, 2011.

- Frassinelli**, Pier Paolo. "Living in translation: Borders, language and community in NoViolet Bulawayo's *We Need New Names*." *Journal of Postcolonial Writing*, Vol. 51, No. 6, 2015 : pp. 711-722.
- Hannan**, Jim. "Review." *World Literature Today*, Vol. 88, No. 1, 2014: pp. 55-56.
- Moji**, Polo Belina. "New names, translational subjectivities: (Dis)location and (Re)naming in NoViolet Bulawayo's *We Need New Names*." *Journal of African Cultural Studies*, Vol.--, No.--, 2014: pp. 1-10.
- Montahane**, Nonki, **Makombe**, Rodwell. "Not at Home in the World: The Home, the Unhomely, and Migrancy in NoViolet Bulawayo's *We Need New Names*." *Critique: Studies in Contemporaries Fiction*, Vol. -, N°-, 2020: pp--.
- Ndaka**, Felix Mutunga. "Undutiful daughter(s): troubling geographies of the gendered nation and belonging in Adichie's *Americanah* and Atta's *Everything Good Will Come*," *Social Dynamics*, Vol.---, No---, 2020: pp. 1-15.
- Ndlovu**, Isaac. "Ambivalence of representation: African crises, migration and citizenship in NoViolet Bulawayo's *We Need New Names*." *African Identities*, Vol.---, No.---, 2015 : pp. 1-15.
- Ngoshi**, Hazel Tafadzwa. "Carnivalising Postcolonial Zimbabwe: The Vulgar and Grotesque Logic of Postcolonial Protest in NoViolet Bulawayo's *We Need New Names* (2013)." *Journal of Literary Studies*, Vol. 32, N°1, 2016: pp. 53-69.
- Nyambi**, Oliver. "'The Blair that I know is a toilet': political nicknames and hegemonic control in post-2000 Zimbabwe", *African Identities*, Vol. 15, No. 2, 2017: pp. 143-158.
- Okolo**, MSC. *African literature as political philosophy*. London: Zed Books Ltd, 2007.
- Sibanda**, Silindiwe. "Ways of Reading Blackness: Exploring Stereotyped Constructions of Blackness in NoViolet Bulawayo's *We Need New Names*." *Journal of Literary Studies*, Vol. 34, N°3, 2018: pp. 74-89.
- Tendi**, Blessing-Miles. *How Intellectuals made history in Zimbabwe*. ----- Africa Research Institute, 2010.

**DE LA COMPLEXITE DE LA NARRATION DANS LE ROMAN
FRANCOPHONE. LE CAS DE *INASSOUVIES, NOS VIES DE FATOU
DIOME, LA VIE ET DEMIE DE SONY LABOU TANSI
ET TERRORISTE NOIR DE TIERNO MONENEMBO***

Désiré Marie KAMENI

desiyoskameni@yahoo.com

Institut Universitaire du Golfe de Guinée (Douala, Cameroun)

Abréviations : INV, LVD, LTN.

Résumé

Cette contribution interroge la narration dans le roman francophone de l'espace postcolonial, notamment dans sa capacité à transgresser les normes du récit classique. Le narrateur et le narrataire connaissent une situation complexifiée du fait de la pluralité des voies / voix). Les textes de Fatou Diome, de Sony Labou Tansi et de Tierno Monénembo ont permis d'observer la particularité des instances et des niveaux de la narration. Le caractère polymorphe de cette narration, dans le contexte postcolonial, devrait s'inscrire dans la logique d'une esthétisation d'une écriture typiquement africaine.

Introduction

La trame romanesque des auteurs francophones, en plus de traiter des préoccupations liées au vécu des populations, se caractérise par une certaine spécificité dans la construction du récit. « La narratologie contemporaine se situe dans le prolongement des approches “classiques”, mais elle ouvre également de nouveaux horizons pour les études narratives » (Baroni : 218). Cette soif de l'innovation s'observe dans le champ littéraire africain par une reformulation des canons classiques. C'est pourquoi, « le récit postcolonial semble habité en substance par une profonde transgression et une réelle subversion qu'il revendique » (Bissa Enama 2017 : 14). Nous ne sommes plus dans les clichés ordinaires de la relation purement chronologique par un unique narrateur connu et marqué par l'empreinte dominatrice des vestiges de la colonisation. Ainsi, le caractère polymorphe de la narration avec plusieurs “voix/ voies” qui consacre cette polyphonie s'inscrit dans cette dynamique. Les figures du narrateur et du narrataire qui se complexifient dans les textes africains correspondent à la réécriture de l'identité perdue du

nègre. Le présent article se propose d'examiner la subversion du roman classique par le roman colonial. Le choix des trois auteurs repose sur la variabilité : une écrivaine sénégalaise naturalisée française, Fatou Diome, lauréate du Prix des Rotary Clubs (2019) ; un Congolais, Sony Labou Tansi, Grand Prix littéraire d'Afrique Noire (1983) et un Guinéen, Tierno Monénembo, Lauréat du Prix Renaudot (2008). Nous explorerons leurs romans respectifs : *Inassouvies, nos vies* (2008), *La vie et demie* (1979) et *Le Terroriste noir* (2012) pour y observer les ressorts qui authentifient une écriture spécifique marquée par la complexification de la narration.

I- Les instances narratives.

Le récit correspond à la représentation d'une succession temporelle d'actions. La narration, quant à elle, sera « transformation plus, ou moins importante de certaines propriétés initiales des actants » (Charaudeau, Maingueneau 2002 : 484) et « mise en intrigue (qui) structure et donne sens à cette succession d'évènements dans le temps. » (*Ibid*). De ce fait, la singularité du narrateur lui confère dans le récit un statut précis. Ce n'est pas la voix de l'auteur, mais celle de sa créature, de son produit. C'est la voix de ce personnage qui énonce les diverses phrases qui vont structurer le texte, en y ajoutant des commentaires, des jugements ou des délégations d'intervention à un autre acteur. La voix, c'est « la façon dont on se trouve impliqué dans le récit, la narration elle-même. » (Genette 1972 : 76). C'est pourquoi, il sera question d'examiner la relation de ce narrateur à l'histoire racontée. Le narrateur constitue la pierre angulaire de tout récit. Toutefois, il raconte l'histoire en prenant ses distances avec les personnages car le texte narratif se construit autour d'une histoire s'inscrivant dans le réel ou le fictif, permettant, de ce fait, à ce narrateur de produire une vision complète des personnages et de la situation. Le statut du narrateur par rapport à sa relation à l'histoire retiendra l'attention. L'instance narrative s'articule donc autour de deux formes fondamentales du narrateur, selon que ce dernier est homodiégétique ou hétérodiégétique. Dans le premier cas, le narrateur est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Et s'il en est le héros, il est autodiégétique. Dans le second, il se trouve entièrement ou partiellement en dehors de cette histoire.

[1] Le soleil est obligé de se lever, pas *moi* ; il est obligé de se coucher, pas *moi* » (INV : 9)

[2] *J'ose renvoyer le monde entier à l'espoir, et comme l'espoir peut provoquer des sautes de viande, j'ai cruellement choisi de paraître comme une seconde version de l'humain – pas la dernière bien entendu – pas la meilleure- simplement la différente.* » (LVD : 9).

[3] Le fatras, Monsieur, le grand caillon, comme cela se dit chez *nous* ! » (LTN : 11)

Dans [1], nous observons, dès l'incipit, la discrète présence du Je dans le style des pensées rapportées. Le pronom personnel « moi » observé en réduplication inscrit le Je au cœur du récit comme l'actant principal. L'exemple [2] montre le Je qui se découvre dans la partie « Avertissement » précédant le récit. C'est l'auteur qui plante le décor de son récit. Enfin, en [3], le narrateur principal se dévoile par la première personne du pluriel « nous ». Les deux premiers narrateurs sont hétérodiégétiques car ils sont absents de l'histoire qu'ils racontent tandis que la narratrice de Tierno Monénembo est homodiégétique. Elle est un actant important dans la chaîne narrative du roman. L'instance narrative, celle qui porte la voix du récit, se matérialise par la première personne du singulier pour les deux premiers et par la première personne du pluriel, pour le troisième narrateur. Le narrateur par rapport à l'histoire a révélé la variabilité de son statut. Qu'en sera-t-il de cette posture du niveau narratif ?

II-Les niveaux narratifs

La construction de la narration permet d'observer la place de chaque intervenant dans la singularité de son contexte. Ainsi, on pourra déterminer la frontière entre l'univers du raconté et celui du racontant. Tout évènement raconté par un récit se trouve à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif qui produit ce récit. On observe l'antériorité de l'histoire sur la narration. L'instance narrative d'un discours premier ne peut être qu'extradiégétique puisque celle d'un récit second sera diégétique :

En effet, dès le moment où quelqu'un raconte une histoire, qu'il en fasse ou non partie *à titre de personnage*, il institue un univers en propre dont il est par définition exclu *en tant que narrateur*. Celui qui narre n'est pas au même *niveau* que les objets ou les acteurs qui peuplent son récit (Kaempfer, Zanghi : 8).

Dans le cadre de cette étude, nous examinerons deux situations qui permettront d'observer le statut du narrateur par son niveau narratif.

II-1. Le narrateur intradiégétique.

Le narrateur est inclus dans le récit. Il est celui qui narre un récit second, celui-ci étant lui-même objet du premier récit :

[4] Tout de même, on devrait enseigner la franchise aux soldats ! Au lieu de dire : *Madame, votre mari a été touché*, ils auraient prononcé les mots justes : *Madame, votre mari a été écrabouillé*. (INV : 39).

[5] Le corps est absurde, dit-elle en se rhabillant. Le corps est un vilain combat, une vilaine bagarre. (LVD : 43).

[6] « Monsieur Tergoressé, Vous ne pensez pas que la Germaine, elle devrait attendre un peu avant de porter des boucles d'oreilles... À votre place, madame Tergoressé, c'est maintenant que je donnerais ma fille à marier. » (*LTN* : 27).

En [4], c'est la narratrice qui parle d'elle-même. Le discours rapporté, matérialisé par les italiques, interpelle le narrateur à travers les termes d'adresse « Madame » présentés en réduplication. L'énoncé [5] s'illustre par un soliloque de la narratrice. Elle devient le sujet de son propre discours, à travers le référent « corps », synecdoque de la narratrice. L'exemple [6] présente la narratrice, Germaine, comme le sujet du discours déroulé par le personnage central, Addi Bâ. Ce dernier interpelle les parents de celle-ci, reconnaissables par les noms d'adresse « Monsieur Tergoressé » et « madame Tergoressé ». Nous le voyons, ces narrateurs qui sont l'objet central des différents discours deviennent, à cet effet, les sujets de leurs énoncés. Ces énonciateurs sont des narrateurs intradiégétiques, des narrateurs en second.

II-2. Le narrateur extradiégétique.

C'est le narrateur au premier degré, celui qui n'est lui-même d'aucun récit. Il exerce purement et simplement la fiction narrativisée, celle de narrer.

[7] Au troisième étage, derrière une baie vitrée, un homme était concentré sur sa pile de dossiers, une tasse de quelque chose, de chaud sans doute, à portée de main. (*INV* : 51).

[8] Le soir de la fête de l'Indépendance, le Guide Providentiel voulut enfreindre la loi des cartes de Kassar Pueblo en essayant de faire la chose-là avec la fille de Martial. (*LVD* : 21).

[9] Vingt pas suffirent à ses anges gardiens pour déposer leur colis au pied des tanks rassemblés autour de la fontaine et où ils le rouèrent de coups tandis que les chiens se ruaient sur lui le souffle court tous crocs dehors. (*LTN* : 38)

Les circonstances spatiales « au troisième étage » et « derrière une baie vitrée » de l'exemple [7] structurent la distanciation de l'énonciateur par rapport au narré. D'ailleurs, l'objet de cette description est une silhouette masculine anonyme. La proforme nominale « quelque chose » et le modalisateur « sans doute » attestent de l'incertitude de la narratrice par rapport à la qualification des faits. L'énoncé suivant structure le discours autour d'un indicateur temporel « Le soir de la fête de l'Indépendance » qui rappelle la période des indépendances africaines. Nous nous trouvons dans le plan du récit où les faits sont présentés dans leur temporalité. Le narrateur extradiégétique relate les agissements du « Guide Providentiel » qui veut assouvir sa libido dans une relation coupable avec « la fille de Martial ». La construction verbale « voulut enfreindre » dévoile la modalité aléthique de l'énoncé car le personnage juge nécessaire la possibilité de poser cet acte iconoclaste. La focalisation externe se lit par l'œil du narrateur qui

enregistre les faits dans l'objectivité la plus évidente. Dans l'exemple [9], la narratrice intradiégétique relate avec précision l'agression dont est victime ce personnage. Les indices spatiaux « au pied des tanks » et « autour de la fontaine » se juxtaposent à la sémantèse des lexèmes « vingt pas » pour traduire la rapidité de l'action menée par les hommes désignés par la synecdoque des « pas » et les « chiens » caractérisés par leur agressivité, « tous crocs dehors ». Si la narration révèle aussi de la variabilité, quel sera le sort réservé au narrateur lui-même ?

III- Les figures du narrateur

On a l'impression que l'univocité du narrateur sera la règle. Mais, comme nous le constaterons, ce narrateur ne sera pas unique, il connaîtra un morcellement particulier, les narrateurs connaîtront, sous plusieurs voix, ce qui donne diverses variantes identitaires.

III-1. Le narrateur régisseur

Ce genre de narrateur est celui qui construit le récit. C'est la voix anonyme qui conduit l'histoire.

L'ensemble du discours du roman est donné ou organisé, d'une certaine façon, pour toutes les autres voix. Il se manifeste, souvent, mais pas toujours, par l'emploi du passé simple, temps classique du récit, qui introduit une distance et un ordre. Il n'utilise jamais le pronom « je », il reste donc impersonnel et implicite. (Borgamano 1998 : 162).

[10] Accoudée à sa fenêtre, Betty murmurait : le crépuscule, un tapis, une trappe, un tuyau, un goulot, une gorge, celle de la vie qui attend la nuit pour se faire dévoreuse. (*INV* : 9).

[11] C'était l'année où Chaïdana avait eu quinze ans. Mais le temps. Le temps est par terre. Le ciel, la terre, les choses, tout. Complètement par terre. (*LVD* : 11).

[12] Vous a-t-on dit qu'avant son arrivée à Romaincourt, personne n'avait jamais vu de nègre, à part le colonel qui savait tout du cœur de l'Afrique et du ventre de l'Orient ? (*LTN* : 11).

Le narrateur régisseur construit le récit. C'est la voix abstraite, reconnaissable par ses dires, mais en même temps anonyme. En [10], le personnage principal, « Betty », apparaît comme la voix témoin, le narrateur omniscient qui voit tout, qui situe l'être dans son cadre spatio-temporel, qui rapporte ses paroles les plus muettes, ses pensées et ses jugements. L'énoncé [11] situe déroule une scénographie spécifique reposant sur la topographie par le substantif « terre », et surtout la chronographie matérialisée par les lexèmes « année », « quinze ans ». La reprise anaphorique du substantif « temps » vient renforcer le point de vue de ce narrateur

omniscient. L'exemple [12] construit une interaction socio-affective entre les actants. Le déictique « vous », dès l'incipit, fixe le relationnel de familiarité dans ce cadre conversationnel. C'est une interrogation adressée au Tu pour une réponse attendue. Le narrateur régisseur plante le décor du récit, mais il sera accompagné dans son périple par deux types de narrateur.

III-2. Le narrateur collectif

Figure de l'Afrique traditionnelle reposant sur l'esprit du communautarisme, celui-ci s'exprime pour le compte de la communauté à laquelle il appartient. Sa propre personne s'efface naturellement de ce champ discursif. À cet effet, le déictique « nous » éloigne l'énonciateur de son propre discours pour une focalisation sur le groupe : « c'est, derrière lui, l'ensemble d'une communauté. » (Maingueneau 1981 : 20). Ainsi, cet embrayeur ne « constitue pas à proprement parler le pluriel de "je" : c'est plutôt une personne amplifiée qui renvoie à une collectivité. » (Maingueneau 1993 : 6), Le « nous » inclusif et condensif du « je » permet de comprendre que le référent, groupe auquel appartient le narrateur, est mis en relief. L'énonciateur n'est pas un individu parlant en son nom propre.

[13] Considérant *notre* itinéraire, *nous* pouvons prendre les dos d'âne pour des podiums. (INV : 10).

[14] Le discours commença comme d'habitude, avec le guide criant tout haut, le poing tendu vers le ciel :

- *Nous* voulons reprendre ! (LVD : 39).

[15] Habituellement, *nous* fêtons plutôt la Saint-Nicolas, le patron des Vosges. (LTN : 31).

L'énoncé [13] où l'embrayeur « Je » s'actualise par le déterminant possessif « notre » et le pronom personnel « nous » montre la narratrice parlant au nom de la communauté des Humains. En [14], c'est le Guide Providentiel qui prend la parole comme détenteur d'un pouvoir populaire au nom duquel il dit s'exprimer. Enfin, en [15], par l'embrayeur « nous », la narratrice parle en lieu et place de sa contrée en révélant une pratique commune, notamment la célébration de cette fête chrétienne. Nous le voyons, le condensif « nous » renvoie à un groupe dont les narrateurs se proposent de défendre les intérêts et les valeurs.

III-3. Les narrateurs occasionnels.

Ce sont des narrateurs intermittents qui interviennent de temps en temps dans le discours pour apporter des éclaircissements, en s'instaurant comme des actants de la parole et identifiables par le pronom personnel « Je ».

[16] Encore cet argent maudit ! Eh bien, ce sera comme je te l'ai dit, ma grosse Tigra, tu peux me croire, je ne vais pas collaborer ! Je ne veux rien de cette guerre ! (*INV* : 25)

[17] Voici l'homme, dit le lieutenant qui les avait conduits jusqu'à la Chambre Verte du Guide Providentiel. (*LVD* : 11).

[18] - Mais voyons, Etienne, ce n'est là qu'un pauvre nègre.

- Un espion des Allemands, alors !
- Ils n'ont plus de nègres, les Allemands, et c'est bien pour cela qu'il y a la guerre... venez, fils !
- Mais, père...
- Taisez-vous, Etienne ! (*LTN* : 12).

L'énoncé [16] découvre Félicité en train de déblatérer contre l'idolâtrie faite à l'endroit de l'argent en société, en s'adressant à son chat. Dans l'exemple [17], un lieutenant présente au Guide Providentiel la prochaine victime à torturer. Enfin, en [18], la conversation entre le jeune Etienne et son père à propos du sort à réservé à ce Noir qu'ils viennent de découvrir dans les champs constitue le point d'orgue de l'interaction verbale. La variété des personnages en action dans les trois romans est établie. D'ailleurs, nous pouvons aussi identifier une classe de narrateurs secondaires qui relève du registre non-animé.

[19] La kora lui disait : Nul ne peut éviter les courants de la vie. (*INV* : 252).

Seul le texte de Fatou Diome donne l'opportunité d'observer un être non-animé en position d'allocataire. Dans l'exemple [16], cette romancière anthropomorphise un appareil de musique qui se présente comme un actant. Dans un style direct, la kora énonce une déclaration lapidaire : la vie est une dynamique marine. Nous constatons donc que le récit principal est généralement interrompu par plusieurs interventions sporadiques, venant des narrateurs de diverses natures. « Le roman, qui laisse aussi à l'occasion la parole à des personnages conteurs, suscite des rapports plus variés entre les niveaux de narration et entre les visées, esthétiques ou idéologiques, respectives de ceux-ci » (Mounier : 2). L'instance narrative observée chez les auteurs relève d'une certaine complexité. Qu'en sera-t-il à présent des narrataires, ceux à qui est destiné le discours narré dans le texte ?

IV- Les différents narrataires

S'il est admis que la production littéraire s'adresse à un potentiel lectorat, cela suppose, au préalable, un premier niveau communicationnel, celui du narrateur qui s'adresse à une cible précise dans le texte et même en dehors. « Un même texte peut s'attribuer une figure de

récepteur unique comme envisager une pluralité de récepteurs. (Montalbetti : 2). La place du narrataire est donc capitale dans la perception de la narration.

Toute narration, qu'elle soit orale ou écrite, qu'elle rapporte des événements vérifiables ou mythiques, qu'elle raconte une histoire ou une simple série d'actions dans le temps, toute narration présuppose non seulement un narrateur mais encore un narrataire, c'est-à-dire quelqu'un à qui le narrateur s'adresse. (Prince 1973 : 178)

Nous aborderons le concept en examinant les diverses relations existant entre le narrateur, l'auditoire, le narrataire et le lecteur.

IV-1. Le narrateur principal et le narrataire.

Dans n'importe quel récit, le narrataire a accès à tous les faits rapportés. Le narrataire à qui sont destinées toutes les narrations de tous les narrateurs, est le narrataire principal. Celui-ci

est une instance dont les modes d'existence sont en somme finis, qui se réduit à une somme d'énoncés dans un texte, l'ensemble des apostrophes, des périphrases, des énoncés descriptifs, des énoncés au style direct etc. qui tantôt en dessinent la figure, tantôt lui donnent la parole dans des espaces privilégiés où le narrateur suspend son récit pour s'interroger sur son fonctionnement et sur sa réception (Montalbetti : 2).

[20] Inassouvi, le besoin de justice, quand les autres *vous* exproprient de *votre* propre vie. (INV : 10).

[21] Moi qui *vous* parle de l'absurdité de l'absurde, moi qui inaugure l'absurdité du désespoir – d'où voulez-vous que je parle sinon du dehors ? (LVD : 9).

[22] *Vous* a-t-on dit qu'avant son arrivée à Romaincourt, personne n'avait jamais vu de nègre, à part le colonel qui savait tout de l'Afrique et même du ventre de l'Orient ? (LTN : 11).

En [20], le destinataire du discours, “vous”, expansif du Tu renvoie au générique, à l'universalité qui ressent dans sa chair et dans son esprit les affres de l'injustice. Le narrateur dans l'énoncé [21] s'adresse à un narrataire inconnu, le « vous », celui qui va lire son texte. Enfin, en [22], la narratrice se tourne vers l'allocutaire principal, le « vous », celui qui est concerné par l'histoire du combattant Addi Bâ.

IV-2. Le narrataire, le lecteur et l'auditeur

Lorsque le narrateur principal déroule son récit, il peut circonscrire son discours à deux types d'auditeur : l'auditeur présent dans le texte et le lecteur réel du texte.

IV-2.1. Les narrataires-personnages.

[23] Allons, madame Félicité, euh... madame, euh... ben, madame Kugelhof, dépêchons, vous allez être toute mouillée. (*INV* : 21).

[24]. J'ai quatre-vingts ans, Monsieur, je ne vis plus que de mes souvenirs. J'attends seulement la messe du dimanche et les cartes postales d'Australie. (*LTN* : 184).

En [23] Betty, la narratrice principale interpelle son allocataire, Félicité, par les noms d'adresse « madame Félicité », « madame Kugelhof » et la modalité impérative des verbes, « Allons », « dépêchons ». Enfin, l'exemple [24] découvre le narrataire marqué par le terme d'adresse « Monsieur », un personnage du roman, juste évoqué. Le texte de Sony Labou Tansi ne figure aucune interpellation de la part du narrateur principal pour un personnage quelconque. Dans la foulée des narrataires-personnages, nous introduirons une autre catégorie, celle de ces actants non-humains qui peuvent être convoqués par les narrateurs. Ce sont des allocutaires qui sont le plus souvent des esprits, des forces ou des objets de la nature.

[25] *Pomme, pomme, pomme*

Verte pomme !

Garde ta robe

Verte pomme ! (INV : 50).

[26] *Tendre piège de chair*

Tendre soleil d'entrailles

Quand viendras-tu

Disperser mon cœur

Quand viendras-tu

Immense poudre

Au fond de mon rêve mâle (LVD : 126).

L'occurrence [25] présente un actant non-animé, un végétal, « pomme », le fruit préféré de la narratrice. La féminisation de ce fruit par le substantif « robe » traduit l'admiration de la dame et leur lien socio-affectif. Avant de manger cette pomme, l'énonciatrice lui dédie une chanson qui vante ses qualités extrinsèques dont la verdeur est l'épicentre. Dans l'exemple [26], Jean-Oscar-Coeur-de-Père qui est tombé amoureux de la belle Chadaïna-aux-gris-cheveux, parle à la chair de celle-ci, la narrataire. Cet homme éprouve la profonde soif de cette chair qu'il convoite. Cette sensation viendra le secouer et réveiller ses ardeurs libidineuses. Toutefois, il est conscient des risques qu'il court. En effet, l'expression oxymorique « Tendre piège » traduit le danger qui se trouve dans cet appétit sexuel. Ce sont des vers érotiques qui déroulent la fulgurance de l'amante appelée à pulvériser le quêteur.

IV-2.2. Le narrataire-lecteur.

Il s'agit d'observer ces énoncés dont le destinataire est le lecteur potentiel du texte. « Le “lecteur” réel, au contraire, personne réelle qui lit le livre, relève de l’indéfini, ses caractéristiques sont imprévisibles, changeantes d’un lecteur à l’autre, d’une lecture à l’autre. » (*Ibid.*)

[27] Ô âmes étriquées, n’agitez pas votre mauvaise langue ! N’allez surtout pas parler de voyeurisme ! Sinon, refermez ce livre et dites ! De quoi se nourrissent vos livres préférés ? (INV : 15).

[28] La ville... mais laissez la ville tranquille. (LVD : 11).

[29] Pourquoi les femmes interdites sont-elles toujours plus désirables que les autres ? (LTN : 57).

L'exemple [27] sonne comme un avertissement au lecteur du roman de Fatou Diome. Ces potentiels lecteurs présentés comme des « âmes étriquées » doivent se priver de tout commentaire tendancieux et de tout préjugé. Les verbes à l'impératif traduisent la portée injonctive des propos du locuteur : « n’agitez pas », « N’allez surtout pas », « refermez », « dites ». Le narrateur en [28] recommande au lecteur de ne point s'intéresser à la ville. L'insistance se lit par la reprise anaphorique du substantif « ville » et par l'impératif « laissez ». Enfin, en [29], la modalité phrasique questionne une préoccupation constante. Pourquoi l'avidité masculine se focaliserait-elle toujours sur les femmes à l'engagement conjugal scellé ? Evidemment, cette inquiétude ne pourra pas obtenir de réponse puisque le lecteur n'intervient pas dans le texte. « Le lecteur réel est corps vivant, qui amène avec lui dans le temps de sa lecture son histoire propre, sa mémoire, sa double expérience du monde et de la bibliothèque. » (*Ibid.*) L'existence du narrateur a pour corollaire celle du narrataire, le destinataire du message qui se situe au même niveau narratif que ce dernier. On observe une imbrication entre les deux protagonistes. On s'adresse indifféremment au personnage devant soi ou encore à l'éventuel auditeur ou lecteur. L'oralité se caractérise ainsi par le foisonnement de différents intervenants, image de la palabre africaine, une des forces de la tradition orale.

Conclusion

La lecture postcoloniale de la littérature africaine induit la constatation de la variabilité des formes. À ce titre, Achille Mbembe (2000), promoteur de la circularité de la pensée, estime que le monde doit se réécrire à travers l'enchevêtrement et la concaténation de la pensée. Cette volonté de retrouver l'identité qui s'origine dans la multiplicité et la dispersion passe par la reconnaissance de l'hétérogénéité. La narration dont nous avons observé le fonctionnement

dans les romans étudiés a montré que la mutabilité constitue le socle stabilisateur du récit. En effet, le statut du narrateur dans sa relation avec l'histoire racontée s'est appuyé à la fois sur l'homodiégétique et l'hétérodiégétique tandis que ce statut est apparu aussi diversifié au niveau de la narration. La complexification observée s'est confirmée dans les figures du narrateur et du narrataire. L'oralité demeure un élément fondamental de l'éthos africain dans le déploiement de son logos. « Le texte littéraire en contexte colonial est ainsi doté d'un enjeu sociologique et son écriture devient idéologique » (Eloundou Eloundou : 259). Le roman francophone de la postcolonie, en subvertissant les canons conventionnels du récit, participe d'une esthétisation et d'une authentification de la littérature africaine.

Bibliographie

- BARONI Raphaël** : « Narratologie postclassique / Postclassical Narratology », *Glossaire du RéNaF*, mis en ligne le 10 septembre 2018, URL: <https://wp.unil.ch/narratologie/2018/09/narratologie-postclassique-postclassical-narratology/>, (consulté le 13 novembre 2022).
- BISSA ENAMA, Marie-Thérèse** : « Récit postcolonial : récit implosé : Les Désorientés d'Amin Maalouf et Kétala de Fatou Diome », in *Écritures. Revue internationale de Langues et Littérature. Texte et idéologie en contexte postcolonial*, Yaoundé I, Editions CLE, N° XIII – mars 2017, pp.13-26.
- BORGOMANO Madeleine**, Ahmadou Kourouma : Le « guerrier » griot. Paris, L'Harmattan, 1998.
- CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique** : Dictionnaire d'analyse du discours, Paris : Seuil, 2002.
- ELOUNDOU ELOUNDOU, Venant** : « Le texte littéraire en contexte colonial et ses implications sociolinguistiques : quels problèmes épistémologiques ? », in *Écritures. Revue internationale de Langues et Littérature. Texte et idéologie en contexte postcolonial*, Yaoundé I, Editions CLE, N° XIII – mars 2017, pp.257-274.
- GENETTE, Gérard** : « Discours du récit », in *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, pp. 65-78.
- KAEMPFER Jean & ZANGHI Filippo** , © 2003
<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vnintegr.html>, (consulté le 13 novembre 2022)
- MAINGUENEAU, Dominique** : Approche de l'énonciation en linguistique française, Paris, Hachette, 1981.

----- : Le contexte littéraire. Enonciation, écrivain, société, Paris, Dunod, 1993.

MBEMBE Achille : De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine, Paris, Karthala, 2000.

MONTALBETTI Christine : « Narrataire et lecteur : deux instances autonomes », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 11 | 2004, mis en ligne le 01 janvier 2004, URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/13> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.13> (consulté le 15 novembre 2022).

MOUNIER Pascale, « Présentation. Théories de la narration », in *Exercices de rhétorique* [En ligne], 18 | 2022, mis en ligne le 24 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/1330> ; DOI :<https://doi.org/10.4000/rhetorique.1330> (consulté le 14 novembre 2022)

PRINCE Gerald : « Introduction à l'étude du narrataire » in *Poétique*, n°14, 1973, pp.170-199.

TISSET, Carole : Analyse linguistique de la narration, Paris, Sedes, 2000.

**Communication, Cinéma,
Arts du spectacle et autres Arts**

PRESSE ECRITE D'OPINIONS ET REPRESENTATION SOCIALE DE LA POLITIQUE IVOIRIENNE

Raymond Kouassi KRA

kraraymond@yahoo.fr

Université Felix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire)

Affelé Arnaud Patrick OKOUTA

okouta@outlook.com

Université Felix Houphouët Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire)

Résumé

L'accusation selon laquelle les médias, et surtout la presse écrite d'opinions, exacerber les tensions sociopolitiques en Côte d'Ivoire nous a poussé à questionner, à travers l'étude des représentations sociales de la politique, l'effet de cette presse sur l'activité politique. Nous avons alors mobilisé des techniques et instruments de méthodologie globalement quantitatifs, doublés de l'analyse structurale des représentations sociales pour obtenir des résultats qui montrent que l'influence de cette presse est positive, malgré des représentations sociales négatives de la politique ivoirienne.

Mots clés : effet des médias, presse écrite d'opinions, représentation sociale, politique.

Abstract

The accusation that medias and especially written press of opinions exacerbates socio-political tensions has led us to question, through the study of social representations, the effect of that press on politics. We have then mobilized globally quantitative methodological techniques and instruments, coupled with the structural analysis of social representations to obtain the results showing that the influence of that press is positive despite the negative social representations of Ivorian politics.

Keywords: media effect, written press of opinions, social representation, politics.

1. Introduction

L'influence des médias sur la politique est une problématique qui date de longtemps. En Côte d'Ivoire, la question des médias occupe une place centrale dans la sphère politique, particulièrement à partir des années 90.

À cette période, l'environnement politique était instable. Les violences physiques se multipliaient. Les contestations et les répressions étaient récurrentes. Celles-ci se soldaient le plus souvent par des destructions de biens, parfois par des emprisonnements.

Dans la continuité, les violences physiques propres à la sphère politique se sont étendues à la sphère sociale. Les Ivoiriens ont fini par être impliqués dans des luttes politiciennes à travers des stratégies soit d'accusation, soit de victimisation. Ces instrumentalisations ont finalement débouché sur une violence armée. Aussi bien la sphère politique que l'environnement social ont été globalement marqués, entre 1999 et 2011, par un coup d'État en 1999, suivi d'une tentative de confiscation du pouvoir par les militaires en 2000, puis de contestation des résultats de l'élection présidentielle de la même année. Deux ans plus tard, c'est-à-dire en 2002, ce fut une tentative de coup d'État. Celle-ci s'est transformée en une rébellion armée. Elle a consacré la partition de fait de ce pays et a occasionné une situation de ni paix ni guerre de 2003 à 2010. Enfin, il y a eu la crise post-électorale de 2010 qui s'est achevée le 11 avril 2011 par l'arrestation de Laurent Gbagbo. Au vu de tout ce qui précède, il est clair que la vie des Ivoiriens a été rythmée, de façon quasi-permanente, par des troubles dont les principales causes sont d'ordre politique.

Ces troubles sont imputables aux hommes politiques mais ces derniers n'ont pas agi seuls. Ils se sont souvent servis des médias. Ainsi, ces médias sont accusés d'avoir participé à la dégradation du climat politique ivoirien¹. Au nombre de ces médias, la presse écrite d'opinions fut particulièrement mise à l'index. Cette presse est très active au cœur du jeu politique ivoirien depuis le retour au multipartisme en 1990. Elle a toujours permis l'expression plurielle de la politique ivoirienne et donne un sens à cette activité en tant que compétition. En effet, dans la lutte pour le pouvoir d'État, elle offre à chacun des groupements politiques la possibilité de s'exprimer sur des questions relatives à la gestion des affaires publiques de la Côte d'Ivoire.

Du coup, entre 2002 et 2011, cette presse a été fortement mise à contribution par les différents états-majors politiques. Il s'agissait pour les uns de protéger leur pouvoir et pour les

¹ BLÉ Raoul Germain : « Médias d'opinions et crise ivoirienne », in *Sciences sociales et humaines : Revue du CAMES-Nouvelle Série B*, n° 1, 2007 [En ligne], URL : <http://docplayer.fr/25852242-Medias-d-opinions-et-crise-ivoirienne.html>. (Consulté le 21 janvier 2012).

autres, de le conquérir. De cette qualité d'acteur de premier rang, la presse d'opinions aurait eu une influence négative. C'est justement ce que Blé dit quand il affirme que :

La prolifération de la presse d'opinions a des conséquences sociales, économiques et politiques d'une si grande ampleur qu'elle met à risque l'apprentissage démocratique, car [...] les journaux deviennent des armes dangereuses pour l'[e dés]équilibre de la communauté.²

Cependant, depuis l'accession d'Alassane Ouattara au pouvoir d'Etat, la Côte d'Ivoire connaît une relative stabilité sociopolitique. Les conflits et troubles armés qui étaient récurrents dans les sphères politique et sociale sont dorénavant rares. Cette remarque est aussi valable dans les journaux d'opinions. Les violences n'y ont pas pour autant disparu. Toutefois, il est indubitable que l'apologie de la violence armée n'est plus de mise dans cette presse.

Comme une représentation sociale s'intègre à un contexte social, l'accalmie dans la presse d'opinions pourrait révéler une influence positive de celle-ci. Cependant, rien ne garantit ce fait. C'est pour avoir des données sur cette influence de la presse écrite d'opinions que nous faisons la présente réflexion intitulée presse écrite d'opinions et représentation sociale de la politique ivoirienne. Ce travail soulève les questions suivantes : quelle représentation sociale de la politique émerge-t-elle d'un tel contexte ? Comment la presse écrite d'opinions agit-elle sur celle-ci ?

La presse écrite d'opinions est une presse politiquement marquée. Il s'agit de journaux « qui accompagnent les partis politiques dans leur lutte, soit pour accéder au pouvoir d'État, soit pour le garder »³. En ce qui concerne les représentations sociales, Mannoni souligne qu'elles se présentent comme des schèmes cognitifs élaborés et partagés par un groupe qui permettent à ses membres de penser, de se représenter le monde environnant, d'orienter et d'organiser les comportements, souvent en prescrivant ou en interdisant des objets ou des pratiques.⁴

Les représentations sociales apparaissent alors comme des systèmes références communs à un groupe social à propos d'un quelconque objet. Ces systèmes peuvent servir de base aux membres du groupe pour porter un jugement sur l'objet en question et peuvent aussi déterminer leurs conduites à son égard. Parlant de la politique, Weber écrit que c'est « l'ensemble des efforts que l'on fait en vue de participer au pouvoir ou d'influencer la répartition du pouvoir, soit entre les États, soit entre les divers groupes à l'intérieur d'un même État »⁵.

² BLÉ Raoul Germain : « La guerre dans les médias, les médias dans la guerre en Côte d'Ivoire », in *CODESRIA*, Vol. 34, n°2, 2009 [en ligne], URL : <https://www.ajol.info/index.php/ad/article/view/57377/45756>. (Consulté le 21 janvier 2012). p. 198.

³ BLÉ Raoul Germain : « Médias d'opinions et crise ivoirienne », in *Sciences sociales et humaines : Revue du CAMES-Nouvelle Série B*, n° 1, 2007 [En ligne], URL : <http://docplayer.fr/25852242-Medias-d-opinions-et-crise-ivoirienne.html>. (Consulté le 21 janvier 2012). p. 247.

⁴ MANNONI Pierre : *Les représentations sociales*, Paris, Puf, 2016. p. 4.

⁵ WEBER Max : *Le Savant et le politique*, Paris, Éditions 10/18, 1963. p. 125

À travers le questionnement ci-dessus, nous nous proposons d'étudier la représentation sociale de la politique ivoirienne et d'expliquer, à travers celle-ci, l'effet de la presse écrite d'opinions sur l'activité politique.

Nous faisons alors deux hypothèses H1 et H2. L'hypothèse H1 est liée à la représentation sociale de la politique ivoirienne. La représentation de la politique est souvent négative en Afrique.⁶ Nous faisons alors l'hypothèse H1 que la représentation sociale de la politique ivoirienne est négative.

L'hypothèse H2 concerne l'influence des journaux d'opinions. Ces journaux d'opinions ne sont pas approchés dans cet article comme des éléments disparates, mais plutôt comme une entité. Pris sous cette forme, ils doivent naturellement être mis par la volonté d'attirer les lecteurs. Pour les attirer effectivement, la politique ivoirienne doit être bien vue par les Ivoiriens. Par conséquent, notre hypothèse H2 pose que l'exposition des Ivoiriens à ces journaux d'opinions améliore positivement leur représentation sociale de la politique ivoirienne.

2. Théorie

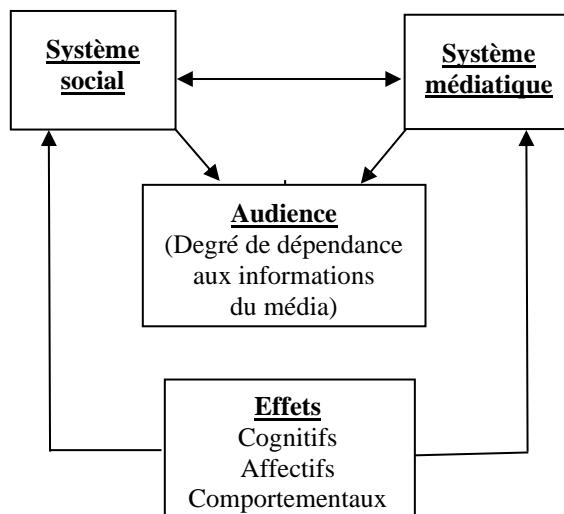
Cette étude s'inscrit dans la perspective comportementaliste de la communication politique. Gerstlé et Piar⁷ qui s'y intéressent avancent que non seulement le concept d'effet intègre cette perspective, mais il y occupe une place centrale. À partir de là, tous les modèles théoriques axés sur ce concept sont appropriés pour rendre compte de l'influence des médias étudiée du point de vue des récepteurs. Au nombre de ces modèles, nous avons opté pour la théorie de la dépendance médiatique de Ball-Rokeach et Defleur expliquée par Lazar⁸.

Ce modèle théorique se fonde sur l'interrelation tripartite entre médias, société et audience. Dans ce triptyque, les médias sont des dispositifs incontournables pour la recherche de l'information par les citoyens. La dépendance médiatique présente comment le public est, dans les sociétés modernes, fortement dépendant des ressources médiatiques pour la modification de ses connaissances, ses croyances, ses sentiments et ses comportements. Le schéma ci-dessous nous en fait la présentation.

⁶ WAMBA Dia Wamba Ernest : « Politique africaine contemporaine : Le cas de la République démocratique du Congo », in *Codesria*, 2012 [En ligne], URL : <https://publication.codesria.org/index.php/pub/catalog/book/83>. (Consulté le 27 décembre 2013). p. 1.

⁷ GERSTLÉ Jacques et PIAR Christophe : *La communication politique*, Paris, Armand Colin, 2016.

⁸ LAZAR Judith : *La science de la communication*, Paris, Puf, 1993.

Schéma 1 : Le modèle de la « dépendance »

Source : LAZAR, Judith. *La science de la communication*. 2^e Édition. Paris : Puf, 1993. p.120.

3. Matériel et méthode

Ce travail emprunte à chacune des deux démarches quantitative et qualitative. L'enquête par questionnaire et le désir de représentativité de l'échantillon, se mêlent à des données constituées en grande partie d'items langagiers dont l'analyse requiert la prise en compte de leurs contenus. La période que nous avons choisie d'étudier est celle de la sortie de crise post-électorale de 2010. Elle part du 21 mai 2011 au 31 août 2020. Le 21 mai 2011 est la date de l'investiture d'Alassane Ouattara en tant que Président de la République de Côte d'Ivoire. Quant au 31 août 2020, c'est la date qui marque la fin de notre enquête de terrain.

Le terrain de notre étude est Abidjan. L'échantillon de 660 enquêtés est constitué d'Ivoiriens vivant à Abidjan et ayant atteint la majorité civile. Les distributions dans les communes, le sexe et les classes d'âge ont été faites sur la base des pourcentages fournis par l'Institut National de la Statistique (INS). Nous avons divisé l'échantillon en deux groupes, un groupe expérimental et un groupe témoin relativement à l'exposition des Ivoiriens à la presse écrite d'opinions. À cet effet, les lecteurs de cette presse sont le groupe expérimental et les non-lecteurs sont le groupe témoin.

Tableau 1 : Les deux groupes enquêtés

Communes	Lecteurs de la presse écrite d'opinions								Non-lecteurs de la presse écrite d'opinions									
	Femmes				Hommes				Total	Femmes				Hommes				Total
	18-	35-	65	Total	18-	35-	65	Total		18-	35-	65	Total	18-	35-	65	Total	
	34	64	+		34	64	+			34	64	+		34	64	+		

Abobo	23	15	3	41	21	16	2	39	80	23	15	3	41	21	16	2	39	80
Adjamé	7	4	0	11	6	5	0	11	22	7	4	0	11	6	5	0	11	22
Attécoubé	4	3	1	8	4	3	0	7	15	4	3	1	8	4	3	1	8	16
Cocody	11	7	1	19	11	7	1	19	38	11	7	1	19	11	7	1	19	38
Koumassi	8	5	1	14	7	6	1	14	28	8	5	1	14	7	6	1	14	28
Marcory	5	4	0	9	5	3	1	9	18	5	4	0	9	5	3	1	9	18
Port-Bouët	8	5	1	14	7	6	1	14	28	8	5	1	14	7	6	0	13	27
Treichville	2	1	0	3	2	2	0	4	7	2	1	0	3	2	1	0	3	6
Yopougon	27	18	3	48	26	18	2	46	94	27	18	3	48	25	19	3	47	95
TOTAL	95	62	10	167	89	66	8	163	330	95	62	10	167	88	66	9	163	330

Notre enquête de terrain a duré trois (03) mois. Elle a commencé le 3 juin 2020 et s'est achevée le 31 août 2020. Quant au traitement des données, il s'est fait dans la perspective structurale des représentations sociales. Notre intérêt portant sur le noyau central, l'analyse prototypique s'est avérée indispensable à son repérage. Cette analyse a été réalisée avec le logiciel Evoc 2005.

4. Résultats

4.1. La représentation sociale de la politique ivoirienne en Côte d'Ivoire

Tableau 2 : La représentation sociale de la politique ivoirienne

Fréq. ≥ 45	Rang < 2,5	Fréq. ≥ 45	Rang ≥ 2,5
corruption	72	2,417	voleur
dictature	162	1,877	
développement_economique_pays	45	2,244	
injustice	102	2,480	
mensonges	66	1,985	
méchanceté_politiciens	56	2,179	
Violation_droits_homme	108	1,806	
émergence	57	1,930	
	1		2
Fréq. < 45	Rang < 2,5	Fréq. < 45	Rang ≥ 2,5
barbarie	26	2,462	abus_pouvoir
division_partis_politiques	27	1,963	conflit_ethnique
divisions_inter_ethniques	30	2,467	intérêts_personnels
haine	25	2,480	
mauvaise_gouvernance	34	2,441	
paix	29	1,759	
pense_guerre_civile	42	2,071	
pillage_économie	28	2,000	
élections_présidentielles	25	2,080	
	3		4

Le noyau central de la représentation sociale de la politique ivoirienne est composé de huit (08) items. Ce sont *corruption*, *développement_économique_pays*, *dictature*, *émergence*, *injustice*, *méchanceté_politiciens*, *mensonges* et *Violation_droits_homme*. Au nombre de ces items, six (06) ont une dénotation ou une valeur négative. Il s'agit de *corruption*, *dictature*, *injustice*, *méchanceté_politiciens*, *mensonges* et *Violation_droits_homme*. Deux (02) sont positivement dénotés : *développement_économique_pays* et *émergence*.

4.2. L'influence des quotidiens d'opinions et les représentations sociales de la politique ivoirienne

4.2.1. La représentation sociale de la politique ivoirienne chez les lecteurs des quotidiens d'opinions

Tableau 3 : La représentation sociale de la politique ivoirienne chez les lecteurs des quotidiens d'opinions

	Fréq. ≥23	Rang <2,5		Fréq. ≥23	Rang ≥2,5
dictature	62	1,758	corruption	29	2,724
développement_économique_pays	25	1,880	injustice	26	2,538
mensonges	24	2,000			
Violation_droits_homme	27	2,000			
émergence	35	1,914			
		1			2
	Fréq. <23	Rang <2,5		Fréq. <23	Rang ≥2,5
absence_démocratie	14	1,786	abus_pouvoir	14	2,500
conflit_ethnique	16	2,313	haine	17	2,647
division_partis_politiques	17	2,118			
démagogie	14	1,714			
mauvaise_gouvernance	19	2,316			
pense_guerre_civile	22	2,409			
tribalisme	14	2,071			
échec_réconciliation	16	2,188			
élections_présidentielles	22	2,091			
		3			4

Le tableau ci-dessus présente la représentation sociale de la politique ivoirienne chez ceux qui lisent les quotidiens d'opinions. Nous avons cinq (05) items dans la case 1 qui représente le noyau central. Ce sont *développement_économique_pays*, *dictature*, *émergence*, *mensonges* et *Violation_droits_homme*. Sur ces cinq (05) items, il y en a trois (03) qui sont négatifs. Il s'agit de *mensonges*, *dictature* et *Violation_droits_homme*. Quant aux deux (02) autres, ils sont positifs.

4.2.2. La représentation sociale de la politique ivoirienne chez les non-lecteurs des quotidiens d'opinions

Tableau 4 : La représentation sociale de la politique ivoirienne chez les non-lecteurs des quotidiens d'opinions

	Fréq. ≥ 23	Rang $< 2,5$		Fréq. ≥ 23	Rang $\geq 2,5$
corruption	43	2,209	Voleur	41	2,561
dictature	100	1,950			
injustice	76	2,461			
mensonges	42	1,976			
méchanceté_politiciens	44	2,068			
Violation_droits_homme	81	1,741			
		1			2
	Fréq. < 23	Rang $< 2,5$		Fréq. < 23	Rang $\geq 2,5$
discrimination	14	2,000	barbarie	21	2,524
divisions_inter_ethnique	17	2,471	développement_économique_pays	20	2,700
paix	16	1,750	mauvaise_gouvernance	15	2,600
pense_guerre_civile	20	1,700			
pillage_économie	15	1,800			
émergence	22	1,955			
		3			4

Le tableau 4 présente la structure de la représentation sociale de la politique ivoirienne chez les Ivoiriens qui ne lisent pas les quotidiens d'opinions. Six (06) items forment le noyau central de cette représentation sociale. Ce sont *corruption*, *dictature*, *injustice*, *méchanceté_politiciens*, *mensonges* et *Violation_droits_homme*. Ces items sont tous négatifs.

5. Discussion

5.1. La représentation sociale de la politique ivoirienne

La politique ivoirienne est associée à la corruption, à la dictature, à l'injustice, à la méchanceté des politiciens, aux mensonges, à la violation des droits de l'homme, mais aussi au

développement économique du pays et à l'émergence. Cette représentation sociale est fortement dominée par des items négativement dénotés. Cela revient à dire que les items qui composent le noyau central de cette représentation sont globalement défavorables à la politique ivoirienne. En d'autres termes, l'image que les Ivoiriens ont de la politique ivoirienne n'est pas bonne. Notre hypothèse H1 est alors confirmée.

La dénotation de cette représentation sociale n'est pas spécifique à la politique ivoirienne. Dans son travail sur la politique et les étudiants burkinabè, Mazzocchetti⁹ a montré que ces étudiants associent aussi des termes négatifs tels que le clientélisme, la corruption et la malhonnêteté à la politique. Tual et Lecigne¹⁰ abordent dans le même sens. Pour eux « *la majorité des promesses que les partis politiques font dans leurs programmes électoraux ne sont jamais tenues* ». C'est pareil pour Wamba, Dia¹¹, pour qui la conception de la politique est négative en Afrique. Toutefois, aucun de ces auteurs n'a fait usage de la méthodologie utilisée dans la présente étude. Quand bien même Tual et Lecigne ont fait une enquête par questionnaire, ils n'ont pas utilisé la perspective structurale pour l'analyse de leurs données représentationnelles. Quant à Wamba Dia, son travail s'inscrit fondamentalement dans la démarche qualitative, et la perspective qu'il utilise emprunte à la critique historique. De son côté, Mazzocchetti utilise aussi la démarche qualitative. Seulement, il recueille ses données par des entretiens. En définitive, la diversité méthodologique n'a aucunement impacté les résultats. Autrement dit, les représentations de la politique dont les auteurs sont évoqués ci-dessus ne sont pas différemment dénotées les unes par rapport aux autres du fait des techniques et instruments qui ont été mobilisés pour leur recueil et leur analyse.

5.2. L'influence des journaux d'opinions sur la représentation sociale de la politique ivoirienne

L'influence des journaux d'opinions sur la représentation sociale de la politique n'est pas une évidence. Elle apparaît dans la comparaison de la représentation sociale de la politique chez les lecteurs à celle des non-lecteurs des journaux d'opinions. La représentation sociale que les lecteurs de la presse écrite d'opinions se font de la politique ivoirienne est ambivalente, avec

⁹ MAZZOCCHETTI Jacinthe : ‘‘Quand les poussins se réunissent, ils font peur à l'épervier ...’’, les étudiants burkinabè en politique’, in *Cairn.info*, n° 101, 2006 [En ligne], URL : <http://www.cairn.info/revue-politique-africaine-2006-1-page-83.htm>. (Consulté 12 septembre 2014).

¹⁰ TUAL Axelle et LECIGNE André : « L'abstention électorale des jeunes : quels liens avec leur image de la sphère politique ? », in *Les cahiers psychologie politique*, n°14, 2009 [En ligne], URL : https://doi.org/10.34745/numerev_183. (Consulté le 23 mars 2014).

¹¹ WAMBA Dia Wamba Ernest : *op. cit.*

une prédominance de la tendance négative. Elle est alors *plutôt négative*, tandis que celle des non-lecteurs est *entièrement négative*.

Nous pouvons en déduire que l'exposition des Ivoiriens aux quotidiens d'opinions à un effet positif sur la représentation sociale de la politique par les Ivoiriens. Notre hypothèse H2 est alors confirmée.

Les résultats de notre étude sont différents de ceux de Jovchelovitch¹² qui a plutôt démontré l'effet négatif des médias sur la représentation de la politique. La différence de résultats peut s'expliquer par plusieurs facteurs, entre autres la typologie des médias étudiés et les écarts dans l'approche méthodologique.

Le choix de Jovchelovitch s'est porté sur la presse écrite. Il est vrai que, de par sa nature, ce média a un lien avec celui que nous étudions. Mais tous deux diffèrent dans leur fonctionnement. Jovchelovitch approche la presse écrite dans une perspective plus englobante. Quant à la nôtre, elle a ceci de particulier qu'elle se focalise sur la presse d'opinions. Par conséquent, contrairement à Jovchelovitch, notre démarche s'est davantage orientée vers une presse politiquement marquée du fait de sa proximité avec des organisations politiques, voire en raison de son appartenance à certains acteurs politiques. De là viennent en partie leur ligne éditoriale et l'idéologie qui les caractérisent.

Au-delà de la typologie des médias étudiés, les aspects méthodologiques constituent le deuxième point de rupture entre notre travail et celui de Jovchelovitch. Elle inscrit son étude dans une démarche principalement qualitative. Elle a procédé par l'analyse des contenus des différents journaux pour arriver à la conclusion de la représentation négative de la politique. Contrairement à elle, notre démarche associe le qualitatif au quantitatif. Nous avons procédé par un sondage d'opinions à l'aide d'un questionnaire pour recueillir nos données. Et c'est l'analyse prototypique qui a permis de faire ressortir la représentation sociale de la politique ivoirienne à travers des items langagiers.

Mais à bien y voir, un autre aspect de notre démarche détermine effectivement nos résultats. Il s'agit de la formation des deux sous-groupes dans notre échantillon, à savoir le groupe expérimental (les lecteurs) et le groupe témoin (les non-lecteurs). C'est leur constitution qui explique fondamentalement la différence entre nos résultats et ceux de Jovchelovitch.

¹² JOVCHELOVITCH Sandra : *Social representations and public life. A study on the symbolic construction of public spaces in Brazil*, Thèse de Doctorat, London School of Economics and Political Science, 1995 [En ligne], URL : http://etheses.lse.ac.uk/119/1/Jovchelovic_Social_repre sentations_and_public_life.pdf. (Consulté le 30 décembre 2021).

En fait, la représentation sociale de la politique chez les lecteurs des journaux d'opinions est aussi négative. Si elle n'avait pas été comparée à la représentation sociale des non-lecteurs, nous n'aurions pas constaté son aspect positif, ou du moins, cet aspect aurait été minimisé. L'utilisation des groupes expérimental et témoin aura donc permis de savoir que des deux représentations sociales de la politique ivoirienne, celle du groupe expérimental (les lecteurs) est moins négative que celle du groupe témoin (les non-lecteurs).

6. Conclusion

La présente étude a questionné l'effet des quotidiens d'opinions à travers l'analyse des représentations sociales de la politique ivoirienne. Elle s'inscrit dans le champ de l'effet des médias et a mobilisé fondamentalement des techniques et instruments de la méthodologie quantitative et qualitative de recherche. À partir de cette démarche, les données recueillies ont été traitées, puis analysées, pour aboutir aux conclusions que la représentation sociale de la politique ivoirienne est négative et que les quotidiens d'opinions ont une influence positive sur celle-ci.

Malgré le fait qu'elle nous ait permis d'atteindre nos objectifs, cette recherche n'approfondit pas la question de l'influence. Ici, l'influence de la presse écrite n'est que le résultat de la simple exposition des Ivoiriens aux quotidiens d'opinions. Elle ne traduit alors pas une influence explicitement reconnue par l'enquêté lui-même. Or, dans l'environnement sociopolitique, les facteurs qui pourraient influencer les individus sont multiples. Il conviendrait alors de les éprouver tous explicitement dans une étude afin de savoir lequel est effectivement influent sur les opinions que les Ivoiriens développent et partagent sur la politique dans leurs pays.

Bibliographie

BLÉ Raoul Germain : « Médias d'opinions et crise ivoirienne », *in Sciences sociales et humaines : Revue du CAMES-Nouvelle Série B*, n° 1, 2007 [En ligne], URL : <http://docplayer.fr/25852242-Medias-d-opinions-et-crise-ivoirienne.html>. (Consulté le 21 janvier 2012).

BLÉ Raoul Germain : « La guerre dans les médias, les médias dans la guerre en Côte d'Ivoire », *in CODESRIA*, Vol. XXXIV, n°2, 2009 [en ligne], URL : <https://www.ajol.info/index.php/ad/article/view/57377/45756>. (Consulté le 21 janvier 2012).

GERSTLÉ Jacques et PIAR Christophe : *La communication politique*, Paris, Armand Colin, 2016.

JOVCHELOVITCH Sandra : *Social representations and public life. A study on the symbolic construction of public spaces in Brazil*, Thèse de Doctorat, London School of Economics and Political Science, 1995 [En ligne], URL : http://etheses.lse.ac.uk/119/1/Jovchelovic_Social_repre sentations_and_public_life.pdf. (Consulté le 30 décembre 2021).

LAZAR Judith : *La science de la communication*, Paris, Puf, 1993.

MANNONI Pierre : *Les représentations sociales*, Paris, Puf, 2016.

MAZZOCCHETTI Jacinthe : “Quand les poussins se réunissent, ils font peur à l'épervier ...”, les étudiants burkinabè en politique’, in *Cairn.info*, n° 101, 2006 [En ligne], URL : <http://www.cairn.info/revue-politique-africaine-2006-1-page-83.htm>. (Consulté le 12 septembre 2014).

TUAL Axelle et LECIGNE André : « L'abstention électorale des jeunes : quels liens avec leur image de la sphère politique ? », in *Les cahiers psychologie politique*, n°14, 2009 [En ligne], URL : https://doi.org/10.34745/numerev_183. (Consulté le 23 mars 2014).

WAMBA Dia Wamba Ernest : « Politique africaine contemporaine : Le cas de la République démocratique du Congo », in *Codesria*, 2012 [En ligne], URL : <https://publication.codesria.org/index.php/pub/catalog/book/83>. (Consulté le 27 décembre 2013).

WEBER Max : *Le Savant et le politique*, Paris, Éditions 10/18, 1963.

TABLE DES MATIERES

PREMIERE PARTIE : STYLISTIQUE, RHETORIQUE, DIDACTIQUE, GRAMMAIRE ET LINGUISTIQUE	6
Fortuné NKONENE-BENHA, De l'éloquence romanesque dans <i>Remember Charles</i> de Steeve Robert Renombo	7
Aby Emmanuel AKADJE, Le fonctionnement asymétrique de la parole poétique dans <i>Fer de lance</i> de Zadi Zaourou.....	21
Kouakou Yannick KONDRO, On translating <i>en effet</i> in English.....	36
Attati FRANK, Fiadzawoo Jonas KWABLA, Attati Bernard ATSU, Enseignement des connecteurs pour améliorer l'écrit des textes argumentatifs des apprenants en troisième année dans des lycées de la métropole de Ho.....	48
DEUXIÈME PARTIE : THEORIES ET ANALYSES LITTERAIRES.....	64
Nakpohapédja Hervé COULIBALY, Ombre(s) et pureté dans <i>Voyage à Rodrigues</i> et <i>Le Chercheur d'or</i> de Jean-Marie Gustave Le Clézio	65
Rodrigue BOULINGUI, Satire et morale dans <i>La Femme-poison</i> et <i>Mea Culpa. Mea Maxima Culpa</i> d'Irène Dembé	77
Oumar DIEYE, Maurice Scève et Pernette du Guillet : un couple poétique du dit et du non- dit. L'exemple de <i>Délie</i> et de <i>Rymes</i>.....	92
Koffi Eugene N'GUESSAN, Patriarchal Manhood and Iteration of Fugitivity in Ernest Gaines' <i>The Tragedy of Brady Sims</i>	106
Konan Fortuné KOFFI, L'écriture de la violence dans <i>Violence</i> de Festus Iyayi	122
Nahiri Jean Charles NAHIRI, Children Literature, Political Landscape and the Reconstruction of Africa: A Study of NoViolet Bulawayo's <i>We Need New Names</i>	134
Désiré Marie KAMENI, De La complexité de la narration dans le roman francophone. Le cas de <i>Inassouvies, nos vies</i> de Fatou Diome, <i>La vie et demie</i> de Sony Labou Tansi et <i>Terroriste noir</i> de Tierno Monénembo.....	148
TROISIEME PARTIE : COMMUNICATION, CINEMA, ARTS DU SPECTACLE ET AUTRES ARTS	160
Raymond Kouassi KRA, Affelé Arnaud Patrick OKOUTA, Presse écrite d'opinions et représentation sociale de la politique ivoirienne	161