

Les Cahiers du GRELCEF

ISSN 1918-9370

LE *TEXTE* FRANCOPHONE
ET SES LECTURES
CRITIQUES

Sous la coordination de
Laté Lawson-Hellu



N° 10 MAI 2018

La Revue du Groupe de recherche et d'études sur les littératures
et cultures de l'espace francophone (G.R.E.L.C.E.F.)
www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm

Les Cahiers du GRELCEF

Les Cahiers du GRELCEF

LE *TEXTE* FRANCOPHONE
ET SES LECTURES
CRITIQUES

Sous la coordination de
Laté Lawson-Hellu



N° 10 MAI 2018

Les Cahiers du GRELCEF

Département d'études françaises
Western University
London (Ontario), CANADA N6A 3K7

Tél : 519-661-2111, poste 85716
Fax : 519-661-3470
Courriel : cgrelcef@uwo.ca
Web : www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm

Montage & Infographie : Laté Lawson-Hellu

ISSN 1918-9370

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.*

© Les Cahiers du GRELCEF. 2018

Sommaire

ÉDITORIAL

LE <i>TEXTE</i> FRANCOPHONE ENTRE CRITIQUE ET RÉALITÉ <i>LATÉ LAWSON-HELLU</i>	9
---	---

INTRODUCTION

LE <i>DISCOURS SUR LA TERRE</i> ET LA CONFIGURATION ÉPISTÉMOLOGIQUE DU <i>TEXTE</i> FRANCOPHONE <i>LATÉ LAWSON-HELLU</i>	11
--	----

PERSPECTIVE DISCURSIVE

AU-DELÀ DE LA FRANCOPHONIE : ENJEUX MÉMORIELS POSTCOLONIAUX DANS <i>LA MATIÈRE DE L'ABSENCE</i> DE PATRICK CHAMOISEAU <i>ALEXANDRA ROCH</i>	31
--	----

<i>MA TRAQUÉE</i> D'IBRAHIM FIOKO À L'ÉPREUVE DES STÉRÉOTYPES DE GENRE : DE LA MÉTAPHORISATION DE L'IMPOSTURE ESSENTIALISTE À LA POSTULATION DU VIVRE ENSEMBLE <i>PIERRE SUZANNE EYENGA ONANA</i>	53
--	----

<i>LES AUBES ÉCARLATES</i> DE LÉONORA MIANO : LA CRITIQUE DE L'OUBLI <i>GLORIA ONYEOZIRI</i>	71
---	----

LES ENJEUX DU DISCOURS LITTÉRAIRE DANS LES FICTIONS DE JEAN- PAUL TOO-H-TOOH <i>HOUSSOU S. AKEREKORO</i>	89
--	----

PERSPECTIVE SÉMIOTIQUE ET LINGUISTIQUE

LE <i>TEXTE</i> FRANCOPHONE ET SES PRATIQUES. UNE RELECTURE DU SCHÉMA COMMUNICATIONNEL CHEZ AMADOU KOUROUMA <i>BINTOU BAKAYOKO</i>	109
--	-----

LE STYLE DE DANY LAFERRIÈRE DANS LA CONSTRUCTION D'UNE IDENTITÉ PÉRÉGRINE. CAS DE : <i>LE CRI DES OISEAUX FOUS</i> ET <i>LE GOÛT DES JEUNES FILLES</i> <i>ARTHUR MUKENGE, VIVIANE KAYUMBA.</i>	125
<i>VERRE CASSÉ</i> D'ALAIN MABANCKOU : D'UNE ÉCRITURE INTERTEXTUELLE À UNE DYNAMIQUE PLURICULTURELLE <i>BERNARD NANKEU.</i>	143
PERSPECTIVE ÉPISTÉMOLOGIQUE IDENTITÉ CULTURELLE ET QUÊTE DES LUMIÈRES DANS QUELQUES ŒUVRES THÉÂTRALES FRANCOPHONES POST-MODERNES : AIMÉ CÉSAIRE, GERVAIS MENDO ZE, JOSEPH NGOUE ET JACQUES FAME NDONGO <i>HERMANN ESSOMBA.</i>	163
GENÈSE DU CONFLIT DE GENRE : RÉFLEXIONS CRITIQUES DANS <i>C'EST LE SOLEIL QUI M'A BRÛLÉE</i> ET <i>TU T'APPELLERAS TANGA</i> DE CALIXTHE BEYALA <i>MAWULOE K. KODAH, ANUKWARE X. A. TOGOH TCHIMAVOR.</i>	181
LE TEXTE FRANCOPHONE ET LA PERSPECTIVE ÉPISTÉMOLOGIQUE DU MAL : L'EXEMPLE DE LA THÉORIE DE LA CONSPIRATION JUIVE ET SA RÉVOCATION DISCURSIVE <i>LATÉ LAWSON-HELLU.</i>	199
CRÉATION AU LIBAN, PARFOIS... <i>HASNA GHAMRAOUI.</i>	235
APPEL APPEL D'ARTICLES PROCHAIN NUMÉRO - N° 11 (2019).	239

Éditorial

Le *texte* francophone entre critique et réalité

Laté Lawson-Hellu
Western University (Canada)

Dans un régime de lecture herméneutique où l'objet d'appréhension est au cœur de rapports d'intérêts divers, historiquement déterminés comme le fait littéraire francophone et son *texte*, le réflexe du critique, du lecteur, de la lectrice, peut l'orienter vers ces grilles de lecture qui traitent de tels rapports d'intérêts à l'image de la critique, désormais *classique*, d'obédience ou d'inspiration marxiste. On pensera ici à la critique idéologique, à la sociocritique des textes, entre beaucoup d'autres. Ce peut être aussi, et plus appropriée sans doute, la critique postcoloniale, également d'obédience marxiste, mais qui indexe les bases historiques de spécification du *texte* francophone.

Ce dixième numéro des *Cahiers du GRELCEF* propose donc de recenser les lectures possibles des textes du champ littéraire francophone sous le paradigme du *texte* francophone. L'enjeu est de taille, qui met en jeu le rapport général de la littérature à la réalité, ainsi qu'à ses divers degrés de symbolisation de cette réalité, tout comme les *modes* de lecture susceptibles de rendre compte de ce rapport. Mais a-t-on fini d'évoquer cet objet, le fait littéraire francophone, qu'émerge le second défi posé par le dossier de ce numéro : définir le *texte* francophone, en soi, qui permet ensuite d'établir ces *modes* de lecture susceptibles de répondre à ses spécificités, s'il y en a. Ce *texte* francophone, existe-t-il, fort du foisonnement du paradigme « texte » même, objet sémiotique polymorphe et polysémique ? Le numéro n'a pas répondu à cette question, puisque le champ littéraire francophone dérive de son statut de champ littéraire les caractéristiques de tout autre champ littéraire. Le numéro a préféré établir ce qui spécifie ce champ, cependant, pour

répondre à la question qu'il s'était posée, c'est-à-dire quelles lectures critiques pour le *texte* francophone ? Cette spécificité du champ littéraire francophone dérive ainsi de son histoire coloniale et de l'incidence de cette histoire coloniale sur les réalités locales, individuelles, collectives, imaginaires, dont ses textes se sont fait porteurs et se font encore porteurs. Penser dès lors les *lectures critiques* possibles de ce champ et de son *texte* comme unité constitutive revient à penser ces grilles de lecture qui prennent en charge la relation antagonique que génère presque de facto tout contexte hégémonique comme celui du fait colonial. Quel(s) rapport(s) de ce *texte* à son réel marqué par un tel fait, a semblé le fil à suivre désormais pour identifier les lectures critiques générées hier ou aujourd'hui, ou susceptibles de l'être, pour le champ et son *texte*. Chacun des articles rassemblés dans le numéro répond à ce défi et donne la mesure de ce potentiel herméneutique du *texte* francophone.

Introduction

Le *discours sur la terre* et la configuration épistémologique du *texte* francophone

Laté Lawson-Hellu
Western University (Canada)

LE PROJET

Qu'est-ce qui fait l'unicité du *champ* littéraire francophone, qui permet ensuite de déduire celle de son *texte* constitutif ? Telle est la question qui se pose, il nous semble, dans le cadre de ce dossier des *Cahiers du GRELCEF* consacré au *texte* francophone et à ses lectures critiques. Parce que la notion du « texte » francophone est au bout de cette interrogation qui interpelle l'histoire des « écritures francophones » et leur potentiel de légitimation ou non en dehors du cadre épistémologique national français qui, depuis l'histoire coloniale, continue de « gérer » leur intelligibilité institutionnelle. La circonscription géographique du « mouvement » de mars 2007, par exemple, à Paris, sur la *littérature-monde en français*, en est une indication, parce qu'il *pouvait* à ce moment décréter la « mort » du paradigme littéraire francophone. On posera donc que la possibilité de constitution des « écritures francophones » en champ unitaire dérive de cette emprise encore présente de l'ancien cadre colonial. Dire dès lors *littérature francophone* devient une possibilité à situer sur les deux plans institutionnel et épistémologique, nonobstant la perception largement répandue, ou conçue comme telle, de ses diversités susceptibles de domiciliation dans les espaces de référence, nationaux, culturels ou autres. Et la réalité de ses pratiques d'écriture contrôlées dès le matériau de base que constitue la langue de référence, demeure une raison suffisante.

Il est en effet possible, et pour les mêmes raisons géopolitiques qui expliquent encore l'existence d'un cadre institutionnel tel que l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF), de concevoir la pratique littéraire francophone dans le cadre idéologique et géostratégique, explicite ou implicite, de fonctionnement qui est le sien. Ce cadre idéologique devient aussi la mesure de ce qui se concevra comme le *texte* francophone, c'est-à-dire sur la même base du statut institutionnellement défini de la « littérature francophone ». Le *texte* francophone ne serait plus alors que chacun de ces objets sémiotiques circonscrits dans une pratique linguistique institutionnellement régentée par un espace national qui, pour des raisons de souveraineté et d'identité collective, en défend l'intégrité. Ce *texte* francophone participe, alors, et dans ses diverses déclinaisons, du champ épistémique de la *littérature francophone* qui utilise toujours la langue du pays *France*, cela, par-delà les souhaits d'autonomisation exprimées naguère dans les anciens espaces coloniaux sur ses horizons d'attente – elle en serait la future littérature nationale – et aujourd'hui dans les espaces post-coloniaux – où elle est à mi-chemin entre le projet de littérature nationale et la circonscription dans l'ensemble énigmatique des *littératures francophones*. C'est donc à la lumière de cette conception idéologique et hégémonique de la pratique littéraire francophone – ses deux plans institutionnel et épistémologique d'appréhension – qu'il convient de penser ensuite les *lectures critiques* susceptibles alors de prendre en charge une telle spécificité du champ et de son « texte ». L'objet du numéro est de proposer un état des lieux de ces lectures critiques, hier comme aujourd'hui.

En 1986, paraissait l'ouvrage de Locha Mateso au titre emblématique de *La littérature africaine et sa critique*, c'est-à-dire portant sur l'écriture francophone produite en Afrique subsaharienne et ses perspectives d'analyse ou de lecture critique. En 2015, paraissait également le numéro de la revue *Études littéraires* consacré aux *Géographies transnationales du texte africain et caribéen*, lequel s'inscrivait dans les suites de la réflexion sur la toute nouvelle perspective géocritique encore en formulation. S'il faut aussi évoquer le travail désormais classique de Jean-Marc Moura sur la perspective postcoloniale appliquée aux littératures francophones (1999, et réédité depuis), c'est dire certaines des entreprises visant déjà à cerner les outils d'appréhension critique du champ littéraire francophone, mais telles qu'elles ont porté sur l'une ou l'autre des « régions » institutionnelles du

fait francophone. Pour le GRELCEF, il s'agissait de se demander s'il était possible d'envisager ce champ littéraire francophone dans la même perspective herméneutique, mais dans son unicité comme champ ; autrement dit, dans ce qui en ferait l'unicité. Il nous fallait donc circonscrire la problématique, mais à partir de la notion du « texte francophone », et, de là, établir un état des approches critiques qui rendent compte, ont rendu compte, ou sont susceptibles de rendre compte de ce champ littéraire dans sa spécificité historique et institutionnelle, de la question de sa langue à celle du fait colonial, ou de celle de sa forme esthétique à celle de ses discours, ou encore de ses individualités productrices, par exemple, mais aussi dans son extrême diversité, historique, géographique, culturelle ou humaine. Quelles approches identifiables, ainsi, de ce *texte* francophone, que ce soit dans les perspectives issues de la réflexion épistémologique traditionnelle (marxisme, sociocritique, féminisme, écocritique aujourd'hui, etc.), ou dans d'autres, plus endogènes, et dans leurs potentialités comme dans leurs limites ; comment, par exemple, y lire le fait « oral » ? Telles étaient les questions que nous nous étions posées et dont les contributions présentées ici constituent des éléments de réponse. Ces contributions devaient permettre de dresser le bilan des lectures critiques passées, présentes ou potentielles de ce fait littéraire francophone à partir du paradigme du *texte francophone* à construire, en gardant en mémoire les tentatives institutionnelles diverses qui ont tenté d'infirmer jusqu'à la pertinence même du principe du champ littéraire *francophone*.

Si ces objectifs ont été atteints, du moins en partie, il reste qu'il faut encore préciser les termes épistémologiques qui explicitent ces contributions et permettent de les situer dans cet état des lieux que nous avons souhaité. Cela devrait aussi permettre d'envisager toutes les autres perspectives herméneutiques ou critiques non abordées dans les contributions et pouvant se prêter aux particularités de ce *texte* francophone. C'est dans ce sens qu'il nous semble convenable d'introduire ici le paradigme du *discours sur la terre* qui, sans épuiser les spécificités du champ, ou sans en être une spécificité en soi, lui permet, et permet au discours critique qui en prend charge, d'exprimer les conditions particulières de son rapport au réel. L'occasion permettrait de lever également l'équivoque de la désignation du champ dans des termes de pluralité institutionnelle.

LE PARADIGME

Pour la littérature francophone, toutes régions institutionnelles officielles confondues (Afrique, Caraïbes, Océan Indien, Océan Pacifique, Asie du Sud-est, etc.), il existe encore une incertitude terminologique qui oscille entre l'appellation au singulier, *littérature francophone*, et l'appellation au pluriel, *littératures francophones*. La raison principale avancée pour l'option pluraliste tient de la pluralité des composantes de l'espace francophone, dans sa configuration institutionnelle officielle. Ainsi existerait-il une *littérature francophone africaine subsaharienne* et une *littérature francophone du Maghreb*, pour le seul cas de l'Afrique, ou encore une *littérature francophone des Caraïbes*, de l'*Océan Indien*, de l'*Asie du Sud-est* ou du *Pacifique*. Dans une telle perspective, invoquer une *littérature francophone* du Québec, ou une *littérature francophone* de l'Ontario, devient inapproprié. Pourtant, tout projet herméneutique voulant identifier l'appareillage critique accompagnant l'évolution ou les mutations de l'ensemble de telles littératures *francophones* se doit de spécifier le champ couvert par son objet d'étude. S'agit-il de littératures francophones spécifiques à chacune des régions institutionnelles du fait francophone officiel, ou aux espaces politiques officiels qu'englobent de façon non officielle les régions de la francophonie institutionnelle (les pays *nationaux* au sein des régions invoquées) ? La réflexion se heurte ici à la propre question des littératures nationales qui interfère avec celle des *littératures francophones*, écartant d'autres littératures *francophones*, également régionales, comme celles du Manitoba, de la grande Acadie ou du Québec, en faisant simplement référence ici au contexte canadien. Pour lever l'équivoque, il semble indiqué de poser plutôt la question de l'intentionnalité qui préside à l'invocation du principe de la *littérature francophone*, principe que nous voudrions retenir. De cette possibilité de conception de la *Littérature francophone* en paradigme dériverait enfin celui du *texte francophone*.

Il s'agit donc d'envisager les conditions de formulation de ce paradigme de la *littérature francophone* qui induit celui du *texte francophone*. Le principe du *discours sur la terre*, que nous posons en noyau épistémique ou fédérateur des manifestations de cette *littérature francophone*, répond à cette démarche épistémologique et explicite la question des perspectives critiques que générerait un tel noyau épistémique, quelles que soient alors les diversités intrinsèques de

l'expression littéraire francophone. La genèse historique coloniale est foncièrement indexée ici, et le *discours sur la terre*, pour le champ et son *texte*, apparaît comme la résultante de cette genèse historique coloniale, d'un point de vue à la fois sémiotique et institutionnel littéraire. Beaucoup d'analyses et de définitions existent du champ littéraire francophone, il faut en convenir, qui permettent de ne pas les révoquer dans leur ensemble ici. Il s'agira plutôt de reprendre les conditions d'émergence et de fonctionnement institutionnel de ce fait littéraire francophone pour fonder la pertinence de la *littérature francophone* envisagée comme telle, c'est-à-dire comme paradigme critique et institutionnel.

LE CADRE ÉPISTÉMIQUE

Sur le plan historique, l'on sait que la littérature produite en français sur la planète entretient un rapport d'hétérogénéité avec la littérature de la France, pays d'expression officielle et nationale de la langue qu'utilisent également les expressions littéraires dites *francophones*. Cette dichotomie, également largement conceptualisée, provient de l'histoire qui aura fondé l'idée du fait « francophone ». Du point de vue épistémologique, est francophone ainsi ce qui n'est pas français. Cette première distinction presque triviale est suffisamment importante pour ramener toutes les expressions francophones au rapport de pouvoir qu'elles entretiennent peu ou prou avec le dépositaire officiel de la langue et de sa littérature nationale. De cette distinction émerge une autre, qui est liée à la langue. Est francophone, celui ou celle qui s'exprime en français mais dont la référence culturelle n'est pas française. Ainsi le citoyen français qui se revendique, comme dans les Antilles ou en Nouvelle-Calédonie, hier encore, d'une concrétion culturelle autre que celle, nationale, de la France, tombe sous la distinction de *francophone*. L'ensemble des écritures francophones de la Caraïbe relevant des D.O.M. / T.O.M., Départements et Territoires d'outre-mer français, est étudié notamment sous le label francophone dans les départements de français ou d'études françaises que nous avons en Amérique du Nord ou ailleurs, par exemple. Les littératures de la francophonie hors-France métropolitaine ont cette similarité d'être comprises en distinction d'avec la littérature française. Sur le plan historique également, des tentatives institutionnelles ont tâché, comme celle de 2007, de clarifier le rapport de la francophonie à la francité en

proposant souvent des termes qui se voudraient « neutres » ou dépolitisés, mais qui, dans tous les cas, n'auront fait que mettre en lumière la problématique d'ordre historique et politique foncière du fait francophone. *Littératures d'expression française, littératures francographes*, en sont quelques exemples.

Dans ce sens, la *littérature-monde en français* introduite en 2007 s'est construite, en tant que paradigme, sur l'aporie qui évoque tout à la fois l'extrême pluralité du principe du monde qu'elle convoque et l'unitarité du principe français qu'elle lui adjoint. Si la littérature-monde doit être pensée, dans cette tentative institutionnelle de 2007, dans le cadre du principe de la langue française, c'est ainsi, et au strict minimum, faire fi d'un principe qui lui est inhérent, celui de la traduction. La prise en compte d'une telle réalité devait permettre par exemple de penser cette littérature-monde à partir de ses diversités évidentes pour ensuite invoquer les langues intrinsèques de ces diversités et considérer alors en termes de *traductions en français* le principe des expressions littéraires ou artistiques qui en dérivent. Cette *littérature-monde* serait ainsi aussi bien russe, états-unienne, canadienne, togolaise, néo-calédonienne, kanak, ou peul, ou encore créole de l'Île Maurice, dans sa catégorisation institutionnelle, avec la provision évidente que les textes qui en seraient produits en français garderaient alors les traces de leur altérité institutionnelle quant à leurs appellations, puisqu'il est question de représentation, et de souveraineté, c'est-à-dire de pouvoir. On parlerait donc de *littérature peule en français*, ou de *littérature russe en français*, par exemple. Le roman de l'écrivain francophone d'Afrique subsaharienne Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, serait de la sorte un roman *peul* en français, et moins un roman *francophone*, s'il fallait donc suivre la logique première du principe de la *littérature-monde*. Or, il n'en est pas question, malgré les bonnes intentions de la démarche institutionnelle, encore française, à la base du principe de cette *littérature-monde en français*. Si les expressions littéraires francophones du Vietnam ou du Sénégal, ou de l'Ontario français, sont susceptibles de se fondre dans le « creuset » de la littérature-monde en français – le terme est délibérément choisi, dans son surinvestissement idéologique d'usage –, la réflexion épistémologique identifie ici les conditions proprement idéologiques et institutionnelles, hégémoniques, qui n'autorisent pas la formulation du paradigme de la *littérature-monde en français*, et encore moins celui des *littératures francophones*. La démarche visant à fonder le principe de la littérature-monde en français,

en décrétant la « mort » de tout un champ littéraire doté de ses appareils usuels de distinction, prix, écrivains, études et structures de production et de distribution, pour en proposer un autre, révèle tout l'investissement politique, de pouvoir, autour d'un tel champ. Cet investissement demeure le même que celui du temps officiel de la colonisation qui devait distinguer les littératures d'expression française, plus ou moins propres aux colonies françaises et belges, de la littérature française du pays, et du pouvoir, colonisateur. Dans ces termes, le paradigme, à ré-instituer, de la *littérature francophone* trouve sa validité dans l'histoire coloniale et post-coloniale dont rendent compte les regroupements officiels de la Francophonie comme organisation internationale, et le maintien du français comme langue officielle dans les anciens espaces coloniaux qui en auront gardé l'usage par-delà leurs propres langues locales ou nationales. *Est* francophone, ainsi, l'espace qui a gardé ses liens coloniaux avec l'histoire française ou belge. *Est* francophone, également, cet espace qui aura gardé un certain rapport normatif avec l'usage de la langue française défendue au niveau national français par une institution aussi emblématique que l'Académie française, laquelle constitue la structure garante de l'intégrité de la langue nationale de France. *Est* enfin francophone, l'espace qui est conscient de ce rapport normatif à la langue nationale française, même s'il se permet des infractions au code ainsi régulé de cette langue. Au demeurant, et au bénéfice du *dépositaire* national de la langue française, ces infractions sont reversées au compte de l'enrichissement de la langue nationale et les textes littéraires qui en font montre en sont célébrés et récompensés à ce titre, ne serait-ce qu'à travers des prix émanant de l'espace national français.

De l'histoire coloniale à l'histoire nationale, particulièrement en France, la réflexion débouche sur les fondements épistémiques de ce qu'il faut appeler alors le *texte francophone*. De ce texte francophone à la littérature francophone, dont il rend compte, le rapport hégémonique à un centre épistémique largement reconnu demeure la marque distinctive susceptible de faire l'objet de conceptualisation pour ensuite déboucher sur la question centrale posée ici, celle des lectures critiques de ce *texte* francophone. Il existe donc institutionnellement et historiquement un champ littéraire francophone toujours en rapport colonial avec l'ancien colonisateur d'Europe. Le texte francophone à concevoir sur cette base traduit la réaction de l'écrivain francophone à ce fait holistique de pouvoir historique, et le *discours sur la terre* permet de subsumer cette

réaction nécessairement épistémique du *sujet* francophone alors dans ses productions artistiques et littéraires. C'est ensuite qu'il devient possible de penser les approches critiques que nécessitent de telles conditions épistémiques d'intelligibilité à la fois du *texte* francophone et de la *littérature francophone*.

LA CONFIGURATION FRANCOPHONE

Dans les actes d'un colloque de l'APELA, Association pour l'étude des littératures africaines, tenu à Bayonne, en France, en septembre 2009, et publiés en 2011 aux éditions Karthala sous le titre *Littératures africaines et paysage*, le texte de présentation ou d'introduction des actes évoque les développements épistémologiques de la réflexion critique occidentale tels qu'ils interfèrent avec la perception désormais du rapport de l'individu écrivant africain au principe du *territoire*. Si, ainsi, à travers les principes dérivés de la perspective postmoderne d'appréhension de la réalité, tel le principe de la déterritorialisation dont il a semblé que s'exprime désormais le rapport – et le discours – du fait littéraire au territoire en Afrique, c'est-à-dire dans les diverses déclinaisons françaises du concept, *terre, terroir, pays, nation, tribu, imaginaire*, etc., c'est sous le mode de la désaffection délibérée que cela est présenté. Le refus de l'appartenance au territoire, au pays, au continent ou à la culture semble ainsi caractériser toute une production littéraire qui prend forme dès les années 1990. S'il s'agit d'une perception, du point de vue de la réflexion critique qui fait le constat, il s'agit aussi d'une appréhension que l'individu écrivant propose d'une relation nécessaire et incontournable au territoire sous ce mode de la désaffection délibérée. Dans ces cas comme dans des cas d'identification au territoire, ou à la terre, il s'agit d'*effets de discours* sur la terre, le territoire, etc. Dans ce sens également, le discours d'appartenance ou de non-appartenance de l'individu ne peut se comprendre qu'à partir de ce rapport nécessaire et incontournable au territoire. Même l'écrivain *français* du Département d'Outre-mer que constitue juridiquement l'écrivain antillais, est d'abord un citoyen français résidant dans l'Outre-mer anciennement colonial de la France. Son discours, et sa posture ontologique, sur le territoire reste intrinsèquement lié à ce rapport nécessaire à son territoire. Plus généralement, un tel discours sur la terre, ou sur le territoire, donne la mesure de la conception que l'individu projette de son rapport à la terre. Si ce rapport est serein,

peut-on dire, son discours épistémique sur le territoire s'en ressentira, et si ce rapport est conflictuel, comme dans le cas du fait francophone, son discours sur le territoire, sur la terre, s'en ressentira également.

Cela ramène ainsi le propos au principe de la *littérature francophone* ou du *texte* francophone qui, dans leur dimension ontologique et à un premier degré, ne sont intelligibles qu'à partir de la subjectivité de l'individu écrivant. Ce rapport ontologique est exprimé dans le discours qui informe le contenu et la forme donnés à l'expression littéraire que constitue le texte produit. Si, dans le cas de l'individu écrivant inscrit dans l'espace géographique, culturel, institutionnel, politique ou autre issu ou dépendant de l'histoire coloniale et de ses incidences post-colonisation, le discours sur la *terre* ou sur le *territoire* traduit les conditions antagoniques propres au legs de l'histoire, c'est ce discours sur la terre qui confère au texte francophone sa spécificité. Dans cette spécificité, et cela malgré le constat de la critique qui en souhaiterait le contraire en suivant ainsi l'évolution de la réflexion épistémologique occidentale de la vague postmoderniste, le texte francophone *pense* la terre, ainsi que les conditions particulières que l'histoire aura conférées à cette terre. Dans ces conditions interviennent tout autant la conception de la réalité propre aux espaces occidentaux que la collusion de cette conception avec celle des espaces d'origine de l'individu écrivant. Si, de même, c'est dans le cadre de la modernité que s'exprime aujourd'hui la conception occidentale de la réalité, avec les propres problèmes de pouvoir et d'injustices épistémiques qui en résultent, la question de la femme en étant un exemple, comme celle de la « minorité » identitaire, ou celle de la préservation de l'écosystème planétaire, c'est face à cette question de la modernité, qui affecte de façon holistique sa terre ou son territoire, que le discours sur la terre de l'individu écrivant francophone se prononce. Étudier, ainsi, le *texte* francophone revient à étudier un certain discours de l'individu écrivant francophone sur sa terre, son territoire, puisqu'il continue par être inscrit volontairement ou à son corps défendant dans un territoire ou sur une terre problématisés par l'Histoire. Les lectures critiques appliquées d'usage aux textes du fait francophone traduisent ce discours sur la terre dont elles rendent compte alors d'un texte à l'autre, ou d'un écrivain, d'une écrivaine, francophone à l'autre. Il s'agit d'évoquer, pour nous, et à partir de là, les perspectives critiques qui rendent compte du rôle foncier de cette perspective ontologique du *discours sur la terre* dans la spécification, ainsi, du *texte* francophone.

LA PERTINENCE HERMÉNEUTIQUE

Dans la perspective herméneutique de la théorie littéraire, les diverses approches du texte littéraire reposent sur des postulats qui deviennent également des définitions circonstanciées de l'objet littéraire qui les intéresse. Ainsi, telle approche proposera des grilles de lecture qui rendent compte de ses propres conceptions du texte littéraire. Une approche marxiste du texte littéraire considérera celui-ci à partir du rapport économique de pouvoir dont il peut faire montre. Une approche féministe du texte littéraire considérera plutôt ce dernier comme le lieu de matérialisation des conditions d'inégalité auxquelles l'individu-sujet femme est astreinte dans l'univers occidental (Barsky, 1997). Pour évoquer les lectures critiques du texte francophone tel que conceptualisé à partir du fait historique colonial, il s'agit en somme d'inverser la proposition et d'interroger quelles spécificités de ce texte francophone entrent dans les postulats des perspectives théoriques existantes ou à introduire. Le paradigme du *discours sur la terre* trouve sa pertinence ici, pour le texte francophone, en permettant d'isoler les spécificités susceptibles d'intéresser alors le discours critique. Il va de soi que ce discours critique ou ces perspectives critiques demeurent pour l'instant, et largement, inscrits dans ce qu'il faut appeler l'épistémologie occidentale, de la perspective socio-discursive à la perspective féministe, par exemple. Dans son potentiel herméneutique, le même paradigme du *discours sur la terre* dans l'intelligibilité du texte francophone devrait permettre d'identifier d'autres approches, non-occidentales ou endogènes, par exemple, ou qui existeraient mais ne seraient pas encore répertoriées ; au moins devrait-il permettre de penser celles des approches existantes qui deviennent susceptibles de rendre compte du *texte* francophone. En somme, c'est dans le rapport ontologique que traduit le *discours sur la terre* chez l'individu-sujet francophone qu'il est possible de circonscrire la pertinence des outils critiques pour le *texte* francophone. Dans ce rapport intervient également l'appréhension discriminante, au sens étymologique de *sériation*, que l'individu sujet propose, dans son discours, sur la vision de la réalité propre à l'espace occidental et introduite dans sa propre réalité, de la question de la tradition culturelle à celle, actuelle, de la migration au cœur par exemple de la réflexion épistémologique de l'Indo-Américain Arjun Appadurai (2001). Nous évoquerons ici quelques-unes de ces appréhensions,

auxquelles renvoient peu ou prou les contributions proposées dans le numéro.

C'est ainsi sur la base du rapport d'hégémonie que traduit la situation coloniale puis post-coloniale dans l'espace francophone que les perspectives critiques d'obédience marxiste ou marxienne gardent leur pertinence pour rendre compte du discours des écrivains, des écrivaines, sur les spoliations et autres violences qu'auront générées ou introduites le fait colonial et ses modèles de société, jusqu'au modèle de l'État moderne et de son principe intrinsèque d'inégalité. La perspective postcoloniale aujourd'hui, ou la critique marxiste hier, permettent notamment de lire ces termes du *discours francophone sur la terre*.

Dans les mêmes termes épistémiques de la modernité, l'histoire coloniale a introduit les propres conceptions inégalitaires de l'individu-sujet femme dans les espaces colonisés hier, post-coloniaux aujourd'hui. Dans son discours sur la terre, ou, plus spécifiquement, sur les composantes du territoire, les individus comme la réalité matérielle et non-matérielle telle la langue, l'individu-écrivain francophone peut exprimer de telles problématisations du réel au niveau de l'individu-femme, comme le propose la perspective théorique féministe. Dans son discours sur la terre, l'écrivain peut mettre ainsi en contraste la conception patrilinéaire de la réalité inhérente au principe de la modernité, et les traces de traditions matrilineaires propres aux espaces colonisés d'hier, ou francophones d'aujourd'hui.

Pour la question de la langue, le caractère hégémonique du fait colonial et de ses suites post-coloniales trouve ses meilleures expressions dans la propre intelligibilité institutionnelle du *texte* francophone. Devant la réalité foncière de l'hétérogénéité linguistique propre aux espaces de référence de l'individu-écrivain francophone, son discours sur la terre, sur sa terre, son territoire, sa région, sur l'imaginaire qu'il appose à sa terre, voudra traduire le rapport de pouvoir entourant le fait de langue. Toute critique de l'hétérogénéisation linguistique comme perspective herméneutique devient capable de rendre compte ainsi du *texte* francophone.

Dans l'intentionnalité idéologique du fait colonial, il importait – et importe toujours – de remplacer les histoires locales par la vision du monde historique et historiographique du colonisateur. Pour l'individu-sujet écrivain francophone, le récit historique n'est pas seulement un agrément politique ou étatique, c'est aussi une partie-prenante du rapport au passé, à la mémoire qui sert à bâtir la réalité, à son niveau et

à celui de sa collectivité. La critique historique dont les postulats établissent la relation de signification entre le texte et la matière historique devient également capable de rendre compte du discours de l'individu écrivant francophone sur le tort fait à la mémoire historique sur sa terre, son territoire, son pays, etc.

Dans l'épistémologie occidentale que traduit aujourd'hui le principe de la modernité, le principe du progrès propose et théorise la maîtrise ou la domination de la Nature par l'être humain. Il en résulte les campagnes actuelles de sensibilisation, en Occident, sur les torts de cette conception de la réalité à l'encontre de l'intégrité de l'être humain lui-même. Pour l'individu-écrivain francophone, dont la conception de la réalité peut se situer aux antipodes de celle de l'Occident, le discours sur la terre au cœur épistémique de son expression littéraire va problématiser l'influence de la modernité et ce qu'il connaît de sa propre réalité, pour générer une écriture susceptible d'intéresser alors toutes les perspectives herméneutiques, anciennes ou nouvelles, qui s'occupent aujourd'hui de la question plus holistique de la terre. L'écoulinguistique fait partie de ces perspectives herméneutiques nouvelles, qui cherche à décrire – et dénoncer – l'usage de langage qui cause du tort à l'espace physique de vie de l'humain et à attirer l'attention sur ceux de ces usages du langage qui promeuvent une attitude responsable de l'humain face à son écosystème.

D'UN ARTICLE À L'AUTRE

Les articles rassemblés dans le numéro s'inscrivent, dans leur ensemble, dans cette esquisse, à partir de ce qu'on pourrait appeler des approches *classiques* (critique sociale, discours d'influence) des variétés retenues du *texte* francophone par les contributeurs, contributrices, ainsi que d'approches plus récentes, tel le discours du « milieu » ou du voyage transatlantique, ou celui, actuel, de la question sexuelle ou de la question migratoire. Ils peuvent être ainsi regroupés sous trois catégories ou perspectives : une perspective discursive, une perspective sémiotique et linguistique, et une perspective épistémologique. Quatre articles rentrent dans la première catégorie : celui d'Alexandra Roch, qui propose une approche postcoloniale et socio-discursive ; celui de Pierre Suzanne Eyenga Onana, qui propose une approche féministe et socio-discursive ; celui de Gloria Onyeoziri, qui retient une approche sociohistorique et discursive ; et celui de Houessou Akerekoro, qui

retient une approche sociopolitique et discursive. Trois articles s'inscrivent dans la deuxième catégorie : celui de Bintou Bakayoko, qui présente une approche structurale et linguistique ; celui d'Arthur Mukenge et Viviane Kayumba, qui propose une approche stylistique ; et celui de Bernard Nankeu, qui propose une approche intertextuelle. Trois articles appartiennent à la troisième catégorie : celui d'Hermann Essomba, qui présente une approche herméneutique ; celui de Mawuloe K. Koda et Xornami A. Togoh Tchimavor, qui propose une approche interdiscursive et épistémologique féministe ; et notre article, qui propose une approche épistémocritique.

Dans la première catégorie, Alexandra Roch s'intéresse au texte de Patrick Chamoiseau qu'elle aborde dans une perspective postcoloniale. En partant du principe, présenté comme nécessaire chez l'écrivain martiniquais, de la remémoration face à l'Histoire individuelle et collective, elle vise ainsi à penser une « littérature francophone » à partir du paradigme postcolonial. Pour elle, le *texte* francophone appelle donc cette lecture postcoloniale. Pierre Suzanne Eyenga Onana s'intéresse, lui, au texte francophone et à la question du genre dans une perspective éthique qui soulève la propre question de la domination masculine dans les références épistémologiques qui spécifient cette question, l'aspect socioculturel. La base de sa réflexion demeure l'œuvre de l'écrivain camerounais Ibrahim Fioko, qu'il analyse par le biais du principe du stéréotype culturel appliqué à la condition de la femme. Pour lui, le *texte* francophone répercute ainsi les questions de genre intrinsèques à ses espaces de référence ou d'intelligibilité, et en appelle, à ce titre, à une lecture féministe et socio-discursive. Gloria Onyeoziri s'intéresse au texte francophone et à la perspective de la construction historique à partir de l'écriture de Leonora Miano et du recours de cette dernière au paradigme de l'oubli associé au double drame de la traite des Africains hier et de la migration clandestine de la Méditerranée aujourd'hui, avec leurs morts respectifs. Pour elle, la mise en questionnement du rapport de la mémoire collective africaine avec l'oubli de son passé, lequel inclut la période de la Traite ou du commerce triangulaire, permet à l'écrivaine de poser la question de la construction du continent africain à partir d'un rapport autre aux drames de son Histoire. Dans ce sens, pour elle, le *texte* francophone est en interaction avec la mémoire historique des diverses formes du colonialisme européen dans ses phases historiques, d'où la pertinence d'une lecture historique et sociodiscursive qui met au jour une telle *vocation* ou *mission* herméneutique du *texte* francophone.

Houessou Akerekoro s'intéresse au texte francophone et à la perspective sociosémiologique, ou sociocritique, de la dériliction sociétale à partir des genres courts et du théâtre pratiqués par l'écrivain béninois Jean-Paul Tooh Tooh. Pour lui, qui retrace avec minutie la prolifération de la dépravation morale et politique mise en scène par l'écrivain dans sa démarche critique sociale, le *texte* francophone se définit dans sa mise en écriture des « problèmes » de ses sociétés de référence, et, particulièrement, des questions morales que les nouvelles générations d'écrivains mettent en lumière. Dans ce sens, une lecture sociodiscursive et politique permet de rendre compte de cette spécificité sociosémiotique du *texte* francophone.

Dans la deuxième catégorie, Bintou Bakayoko s'intéresse au texte francophone et à la reconfiguration que ce dernier induit dans sa prise en compte à partir du modèle linguistique occidental, saussurien et jakobsonnien notamment. En cela, elle se fonde sur l'œuvre d'Ahmadou Kourouma et sur le *modèle rythmique* de Zadi Zaourou pour proposer une réflexion épistémologique sur le « discours critique » appliqué au cadre littéraire francophone, et particulièrement au cadre littéraire francophone d'Afrique. Pour elle, le *texte* francophone devient ainsi susceptible de générer son propre protocole de communication que la lecture critique peut dès lors mettre au jour. Arthur Mukenge et Viviane Kayumba s'intéressent, eux, aux œuvres de l'écrivain Danny Laferrière et à la lecture stylistique de ces œuvres avec pour objectif de penser la spécificité du *texte* francophone à partir du principe de l'exil, celui, par exemple, de l'écrivain retenu, ainsi que l'incidence de ce principe dans la « formulation » de ce *texte* francophone, notamment dans la question de l'expression identitaire sur laquelle débouche la question de l'exil. Pour les deux critiques, qui se fondent sur le paradigme de *l'identité pèrègrine* appliqué aux écritures francophones de l'« immigration », le style « francophone » se définit ainsi à partir de la problématique identitaire conflictuelle de l'écrivain francophone. Bernard Nankeu s'intéresse plutôt au texte francophone et à sa perspective intertextuelle de lecture à partir de l'écriture d'Alain Mabanckou. Pour lui, le *texte* francophone se construit en effet une « technique scripturale » qui met aux prises la matière intertextuelle et un imaginaire individuel, celui de l'auteur, défini par le modèle interculturel et cosmopolite. Dans ce sens, le *texte* francophone est un texte « intertextuel » qui demande une telle lecture pour son intelligibilité, mais une intertextualité qui semble aussi la résultante de son histoire coloniale et postcoloniale.

Dans la troisième catégorie, Hermann Essomba s'intéresse au texte francophone dans sa spécificité de genre, notamment dans la pratique théâtrale, et dans une vocation humaniste associée à la tradition occidentale et française. La pratique théâtrale des écrivains francophones s'inspire ainsi, pour lui, du même cadre esthétique et discursif du modèle colonial pour proposer une renaissance de ses espaces de référence identifiés dans l'article comme « pays francophones ». Dans ce sens, le *texte* francophone répercute des modèles épistémologiques occidentaux et peut ainsi faire l'objet d'une lecture herméneutique également d'obédience occidentale. Mawuloe K. Koda et Xornami A. Togoh Tchimavor s'intéressent, eux, au texte francophone, ainsi qu'à la question de la domination masculine dont ce texte témoigne, par le biais de l'œuvre de Calixthe Beyala et des postulats et catégories herméneutiques de la critique féministe. Le *texte* francophone est ainsi le lieu d'expression de la question de l'inégalité entre l'homme et la femme, ainsi que de la réflexion épistémologique qu'une telle question soulève chez les écrivains francophones sous le paradigme du *conflit*. Une lecture interdiscursive et épistémologique permet alors de rendre compte de cette spécificité du *texte* francophone. Pour notre part, nous nous intéressons, dans notre article, au texte francophone et à la perspective épistémocritique de son rapport au principe du Mal, à partir notamment du cas de la théorie de la conspiration juive que nous proposons d'infirmier du point de vue épistémologique. Le *texte* francophone, ici, problématise la question du Mal, qu'il infirme par ailleurs, ne serait-ce qu'à partir de son rapport multiple à son cadre historique d'émergence, de définition et d'intelligibilité ultime. Dans un sens plus général, c'est une réflexion qui ouvre la voie à une reconfiguration épistémologique du principe du Mal tel qu'il explicite les propres bases de définition coloniale du texte francophone. Un tel paradigme du Mal, et la lecture épistémocritique qu'il induit, devient une modalité de mise au jour du rapport du *texte* francophone à l'ensemble des conditions du réel dans ses espaces référentiels, telles que ces conditions sont marquées *alors* par le principe du Mal. Les mêmes bases reconfigurées du principe du Mal explicitent la propre question israélo-palestinienne d'aujourd'hui, dont l'article fait part également, tout comme l'ensemble de l'histoire de la tradition religieuse « révélée » par rapport à la question de la modernité. Si l'article s'inscrit ainsi dans l'actualité, c'est par rapport à cette actualité qu'il trouve aussi son intérêt, en même temps qu'il excède le niveau immédiat du fait littéraire francophone qu'il aborde. En se fondant sur

les outils de l'analyse littéraire, c'est un article qui touche notamment du doigt un des dossiers les plus sensibles de l'histoire contemporaine de l'humanité. Sur la question particulière de la crise israélo-palestinienne, en l'occurrence, ses conclusions débouchent ainsi sur une raison donnée autant au peuple de Palestine qu'au peuple juif, hébreux d'hier et israélien d'aujourd'hui, dans le contentieux territorial qui aura modifié leur relation de voisinage et de fraternité, laquelle remonte dans le temps et dans l'Histoire. Parce que, pour l'article, c'est l'Histoire qui constitue la pierre d'achoppement au retour des deux peuples et de leurs voisins respectifs à cette relation de voisinage et de fraternité des origines, et au cœur de cette Histoire, source de contentieux, se situe l'objet de la réflexion que présente l'article. Cet « objet », le diable, reformulé en paradigme épistémologique, ne se limite pas, dans son essence, au seul contentieux créé au sein de la question israélo-palestinienne, mais devient toute la question du Mal qui interpelle le règne du vivant y compris l'ensemble de l'humanité. De poser ainsi la question du Mal, par-delà ses champs épistémologiques usuels de réflexion, théologique et religieux notamment, et à partir des évidences que fournit l'Histoire, tels les *Protocoles* présentés dans l'article, ce dernier suscite une réflexion d'ensemble sur les contentieux générés hier et aujourd'hui par cette « source » qu'interpelle profondément le fait littéraire francophone dans sa pertinence sémiotique, historique et institutionnelle.

CONCLUSION

Il est possible, on s'en convient, d'évoquer toutes les perspectives herméneutiques déjà appliquées aux écritures francophones, ou, comme proposé ici, au *texte* francophone. Si l'entreprise devient rapidement impossible, du fait de son étendue, il semble cependant suffisant, comme l'indique la réflexion soulevée, de se fonder, pour le *texte* francophone, sur le noyau épistémique du *discours sur la terre* qui permet de circonscrire les spécificités esthétiques et discursives ou socio-discursives de ce *texte*, lesquelles spécificités deviennent alors susceptibles de lecture critique. Quel *discours sur la terre* produit donc le *texte* francophone, qui définit ses formes et ses discours, ainsi que ses pistes de lecture ? Les articles du numéro en donnent des exemples. Ensuite, et moins dans les articles proposés, dans quelles mesures des questions parfois institutionnelles, parfois non, comme le fait national,

le fait religieux, la question de la tradition, de la tradition orale, de l'incidence de l'actualité médiatique ou informatique, participent-elles de ce *discours sur la terre* ? Il s'agit, au bout du compte, de tout un projet herméneutique de compréhension et d'explicitation du fait littéraire francophone lui-même. Ce fait littéraire francophone qui, dans son appréhension épistémologique actuelle, donne l'illusion d'une diversité et d'une dilution qui autorise des démarches institutionnelles de contrôle ou d'infirmité comme la démarche idéologique au cœur du projet de la *littérature-monde en français*, devrait permettre, dans la reconfiguration proposée, de lever les paravents discursifs qui empêchent d'évoquer, dans sa réalité, un champ littéraire encore demeuré dans le giron stratégique de l'histoire coloniale d'antan. La pensée utopique poserait que ce champ francophone cesserait d'exister comme tel – devenant exclusivement ainsi une *archive* – au moment où serait reconnue son *homogénéité* face au pouvoir historique colonial, et que ses textes seraient dorénavant proposés à partir de champs épistémologiques identitaires et culturels locaux. En cela, il n'existerait également plus de *littérature-monde*, mais des faits littéraires spécifiques propres à la diversité de l'espèce humaine et de ses conceptions de la réalité telles qu'informées par les réalités locales. Car le *discours sur la terre* est aussi un discours sur le local et sur l'immédiatement affectif, par-delà la vogue actuelle et idéologique du discours mondialisant ou « cosmopolitisant »...

Ouvrages cités

- APPADURAI, Arjun. 2001. *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris : Petite Bibliothèque Payot.
- BARSKY, Robert F. 1997. *Introduction à la théorie littéraire*. Québec : P.U.Q.
- ÉTUDES LITTÉRAIRES. 2015. *Géographies transnationales du texte africain et caribéen*. Volume 46, numéro 1. (Sous la direction de Mbaye Diouf et d'Antje Zieten)
- ÉTUDES LITTÉRAIRES AFRICAINES. 2015. *Littératures africaines et paysage*. Numéro 39. (Sous la direction de Xavier Garnier et Pierre Halen)
- KANE, Cheikh Hamidou. 2003. *L'Aventure ambiguë*, Paris : 10-18.
- MATEO, Locha. 1986. *La Littérature africaine et sa critique*. Paris : ACCT/Karthala.
- MOURA, Jean-Marc. 1999. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : P.U.F.

PERSPECTIVE DISCURSIVE

Au-delà de la francophonie : enjeux mémoires postcoloniaux dans *La Matière de l'absence* de Patrick Chamoiseau

Alexandra Roch
Université des Antilles (Martinique)

« Un peuple sans mémoire est
un peuple sans avenir »
Aimé Césaire

RÉSUMÉ

Cette étude examine le texte francophone de Patrick Chamoiseau *La Matière de l'absence* à partir de la théorie postcoloniale. Bien que les études postcoloniales fassent l'objet de nombreux débats et controverses, il s'agit pour nous de montrer les convergences entre littérature francophone caribéenne et littérature postcoloniale et d'envisager probablement l'appellation de littérature francophone postcoloniale pour le roman *La Matière de l'absence*. À partir de la mort de sa mère Man Ninotte, Chamoiseau retranscrit l'expérience de la perte de la figure maternelle et l'expérience du déracinement de l'Afrique-mère. L'épreuve intime du deuil sert de médium à la restauration de la mémoire individuelle, de la mémoire familiale et de la mémoire collective de la Martinique dans une perspective postcoloniale qui se caractérise par « des modes d'écriture désignés par le déplacement, la transgression, le jeu, la déconstruction des codes européens tels qu'ils se sont affirmés dans la culture concernée » (Moura 151).

INTRODUCTION

Dans le champ littéraire, la francophonie désigne toutes productions écrites hors du territoire hexagonal. Selon Josephina Bueno

Alonso, professeur à l'université d'Alicante, « la francophonie se définit de façon minimale comme le fait de parler français et la littérature francophone comme le fait de choisir la langue française pour écrire » (686). À ce titre, les œuvres de l'écrivain martiniquais Patrick Chamoiseau et son roman *La Matière de l'absence* s'inscrivent bien dans le cadre littéraire francophone. Toutefois, cette catégorisation de « francophone » semble problématique pour l'écrivain antillais puisque comme le met en exergue Nathalie Schon, « Les Antilles françaises sont habituellement étudiées dans le cadre d'études francophones en France ou dans le cadre des études postcoloniales et des New World Studies aux États-Unis » (Schon 127).

Dans *La Matière de l'absence*, publiée en 2016 aux éditions du Seuil, Chamoiseau chamboule le lecteur dans le flot des souvenirs et mélange les différentes voix de la mémoire caribéenne martiniquaise comme les conteurs, la Baronne, Man Ninotte, Glissant, ou encore les nègres marrons. À travers cette fragmentation stylistique, le lecteur expérimente cette sensation de perte et de rupture puisque lui-même se sent désorienté, perturbé, troublé par cette écriture. Dans ce cas, l'écriture de Chamoiseau, « implique [...] une conscience identitaire politique, linguistique et idéologique qui anime l'auteur au-delà des présupposés traditionnels de l'esthétique coloniale. L'acte d'écrire revient à faire fi des stéréotypes persistants des idées préconçues qui marginalisait tout non-Français qui écrit en français » (Mabana 161). La littérature francophone de la Caraïbe présente une réalité sociale et historique héritée de l'esclavage et du colonialisme et rejette sans équivoque l'écriture doudouiste. Il s'agit pour Chamoiseau « de briser le joug du mutisme et de la tranquillité par leur expression, se fixant le devoir d'écrire la mémoire-vérité qui tend à honorer les sociétés violées et à pénétrer dans les caveaux machiavéliques de l'Histoire broyeuse des peuples. L'écrivain est aussi un historien qui se réconcilie avec son passé pour consigner les vécus, les approvisionner et les dominer afin d'éviter qu'ils ne se transforment en espaces phobiques » (Fellah 23).

C'est ainsi que la littérature francophone issue des Antilles se présente en termes de résistance et de contre-discours faisant écho aux enjeux des études postcoloniales.

Bien que les études postcoloniales fassent l'objet de nombreux débats et controverses en France, il paraît indiscutable de nier les convergences entre la démarche de l'écrivain francophone Patrick

Chamoiseau et les enjeux des études postcoloniales. Jacqueline Bardolph rappelle dans *Études postcoloniales et littérature* que :

Le terme « postcolonial » désigne tout un ensemble [...] qui s'interroge sur les discours, la réécriture de l'histoire, l'évolution des mentalités et des imaginaires et se sent concerné par une quantité croissante de données touchant à l'identité — diasporas, immigrés, appartenance plurielle, nativisme, nationalisme — ou encore au couple domination/résistance en touchant au féminisme, aux situations minoritaires. (Bardolph 11)

Dans la même perspective, Patrick Chamoiseau propose dans *La Matière de l'absence* une réflexion sur l'identité, la mémoire et l'histoire de la Martinique. Dans cette œuvre, Chamoiseau revisite la mémoire culturelle martiniquaise, ses rituels, ses modes de vie, les mythes, les combats, les résistances d'un peuple dont le point de départ s'enracine dans la cale du bateau négrier. À partir de la mort de sa mère, Man Ninotte, Chamoiseau évoque avec sa sœur aînée, la Baronne, la mémoire familiale, la mémoire collective et traite de l'espace postcolonial de la Martinique.

La Matière de l'absence constitue un roman mémoriel dans lequel « la vie familiale, même dans ses moments les plus intimes est enracinée dans un imaginaire collectif façonné par des structures générationnelles universelles d'imagination qui infléchit le transfert et la mise à disposition plus vaste de souvenirs individuels et familiaux »¹. C'est ainsi que Patrick Chamoiseau entend l'absence de sa mère, Man Ninotte, comme l'élément déclencheur de ce que l'écrivaine américaine Toni Morrison nomme le processus de remémoire qui « permet au sujet [...] d'entrer en relation, par l'imagination avec la mémoire sociale et historique d'un lieu »². (Morrison 35-36) En ce sens, le récit de Chamoiseau vient combler ce vide engendré par le décès de sa mère et l'absence mémorielle laissée par la colonisation.

Comment transposer cette expérience intime du deuil à une expérience collective ? Quelle lecture peut-on faire de l'œuvre francophone de Chamoiseau *La Matière de l'absence* ? Est-il possible d'envisager une écriture francophone postcoloniale de ce roman ? Et quels sont les enjeux de la mémoire dans ce roman ?

¹ Marianne Hirsch, « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 118 | 2014, mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 12 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1274> ; DOI : 10.4000/temoigner.1274

² Cité dans Rodolphe, Solbiac.2015. *Émergence d'une identité caribéenne canadienne anglophone*, Paris, l'Harmattan, p.27.

Cet article envisage donc d'explorer la représentation de la mémoire caribéenne martiniquaise à travers la mort de Man Ninotte dans *La Matière de l'absence* de Patrick Chamoiseau. Il s'agit d'examiner à travers les concepts de remémoire de Toni Morrison et de post-mémoire de Marianne Hirsch les enjeux et les perspectives qui découlent de la représentation de la mémoire pour le sujet martiniquais.

On abordera également *La Matière de l'absence* sous un angle socio-historique et herméneutique. La réflexion proposée ici s'articule autour de trois axes. Ainsi, nous verrons comment la mort biologique de la mère de Patrick Chamoiseau, Man Ninotte, est une représentation métaphorique du déracinement des déportés du continent africain. Il s'agira ensuite de démontrer que la recréation du lien maternel à travers des bribes mémorielles, des souvenirs agit comme une forme de résistance à la mort et à l'oubli. Enfin, l'étude sur le deuil et la mémoire invite à questionner l'appellation de littérature francophone pour *La Matière de l'absence* puisque les enjeux de l'écrivain s'inscrivent aussi dans une démarche postcoloniale.

I. L'EXPÉRIENCE DE LA PERTE : DE LA DISPARITION MATERNELLE AU DÉRACINEMENT DE LA MÈRE SPIRITUELLE

A. LA FIGURE MATERNELLE DE MAN NINOTTE

Dans *La Matière de l'absence*, l'écriture de la figure maternelle « suggère de voir le monde différemment depuis une pluralité de perspectives incluant les acteurs à la marge du système international, et dont les voix comme les priorités sont traditionnellement rendues invisibles où sont peu entendues » (Benessaïeh 1). Dans la société antillaise, la figure maternelle a un rôle sacré puisqu'elle est considérée comme le pilier central de la famille. Pour Max Bélaïse, chercheur martiniquais, l'expression de « *poto-mitan* » met en lumière la fonction de la mère au sein de la famille :

La femme antillaise doit sa réputation à son courage et sa ténacité dans l'épreuve. Si elle s'entend dire aujourd'hui, par un chef d'État, qu'elle est *poto-mitan* de la famille et de la société antillaise, c'est à cause de sa militance pour la vie des siens — il faut entendre ses enfants —, et sa résistance face au sort que ses congénères mâles lui réservent. La violence qui lui est faite débute dès les premiers actes incestueux jusqu'aux sévices de la part d'un compagnon d'infortune. Pourtant nul ne met en doute sa vaillance que l'on

indique par cette appellation qui tire son nom de cette pièce maîtresse du culte vaudouisant. En effet, le poteau-mitan est cette pièce de bois qui est au centre du temple vaudou et qui a pour fonction d'être un poteau-indicateur — la cosmologie de ce culte vaudou lui assigne d'autres attributs et par extension l'élément central, la pièce maîtresse de la case créole. (190)

La mort de la « manman » apparaît donc comme une étape insurmontable puisque ce n'est pas seulement un corps qui s'en va, mais tout un univers maternel et mémoriel. Au début de son roman, Patrick Chamoiseau écrit « et ces deuils, ces ruptures et ces manques qui assaillent nos survies ordinaires, qui nous abîment ainsi, semblent en ce qui les concerne n'aller qu'en dérivant de part et d'autre de leur durée, tel l'impressionnant sillage d'une force en chemin » (*La Matière* 15). Cette citation permet de comprendre l'expérience douloureuse du deuil éprouvé par le personnage Patrick et qui sera développé tout au long de l'écriture. La perte d'un être cher, ici Man Ninotte, la mère de Patrick, fait remonter des sentiments tels que la souffrance, la douleur, le refus, la mélancolie, la désorientation qui sont la manifestation des conséquences psychologiques du deuil. D'ailleurs, à l'annonce de la mort, Patrick déclare :

Quand nous nous retrouvâmes autour des restes de Man Ninotte – ses deux filles, trois garçons – et qu'il nous fallut confronter l'immobilité plénière, l'impassibilité absente et minérale, le silence sans commencement ni fin, comme lors de cette même ronde autour du cercueil que l'on devait sceller, nous dûmes être persuadés qu'une bonne partie du monde s'était comme amoindri, que les horizons s'étaient soudain déformés, laissant des irrptions de vide et des dévastations de nature invisible. Une bonne part de nous avait basculé hors de l'espace et hors du temps [...] la mort nous est devenue le soleil de ce jour. (*La Matière* 60-69)

Ainsi, les personnages sont projetés dans un vide, phénomène très récurrent dans le roman caribéen et qui est la marque indélébile des pertes historiques et culturelles subies lors du *Middle Passage*. La perte de Man Ninotte est un événement déstabilisant pour Patrick et la Baronne. L'attitude de Patrick tout au long du roman montre que la mort modifie la relation à soi, la relation aux autres et la relation au monde. Ainsi, Patrick comme ses frères et sœurs, se trouve confronté à une multitude d'émotions et de sentiments étranges et désagréables provoquant un grand bouleversement chez les sujets endeuillés.

Toutefois, si l'absence de Man Ninotte paraît « une totale aberration de possible-impossible » (*La Matière* 68), Chamoiseau révèle que la décrépitude physique et morale de Man Ninotte, cette

« guerrière tout-terrain, majorine en affaire de survie » (*La Matière* 60), a commencé avec la maladie d'Alzheimer :

Arriva ce moment où la mémoire de Man Ninotte était si chiquetaillée qu'elle se mit à ne plus nous reconnaître, tout comme à ne plus disposer d'une pleine conscience d'elle-même. Elle s'enfonçait dans un lent détachement d'avec sa propre personne qui lui fit oublier le geste de marcher ou de déglutir. De vieilles émotions, inscrites dans des neurones fossiles, lui renvoyaient des souvenirs d'absinthe amère, des hontes, des colères, des ennemis de jeunesse qu'elle se mettait à débusquer partout, et qui lui réveillaient des manières d'assiégée. Elle se battait avec du vide, et se débattait dans des trouées de l'espace et du temps. (*La Matière* 149)

La maladie d'Alzheimer exclut Man Ninotte de toute vie sociale. Ses moments d'absences et son incompetence physique et psychique sont l'illustration d'une mort non physique, « mais une mort qui survient alors que le corps est encore en vie. Une "mort sans cadavre", qualifiée de sociale, psychique, ou encore psychosociale : autant de manières de signifier que le malade disparaît de la scène sociale et de l'humanité avant son décès » (Scodellaro 11). La perte de la mémoire de Man Ninotte constitue donc la première mort à laquelle Chamoiseau est confronté et qu'il exprime à travers ces mots :

Ce qui nous resta d'elle dans les décombres de sa mémoire, ce fut le plus visible de sa puissance, son corps encore massif pour quelque temps, son visage, mais sans les expressions familières, et son regard dans lequel plus rien ne s'allumait à notre approche, rien de cette lumière qui nous avait enrobés pendant si longtemps, ce fin plaisir de nous voir, de simplement regarder ses enfants, et que nous surprenions parfois dans l'orage de ses cris et ses injonctions. Il ne nous restait plus rien d'elle, juste le visible qui nous hurlait n'être pas l'essentiel, que l'essentiel était ailleurs, que Man Ninotte n'était déjà plus là. (*La Matière* 150)

La mort psychique de la mère de Patrick constitue une représentation métaphorique de la séparation brutale et violente des Africains déportés vers le Nouveau Monde. La maladie d'Alzheimer, dans le roman, devient la métaphore de toutes les pertes mémorielles, de l'effacement et de l'érosion culturelle produits par les effets dévastateurs de la colonisation. La perte de la figure maternelle est un événement déstabilisant, déstructurant pouvant mener à la perte de soi puisque « pour les vieux-nègres d'ici, la manman est l'origine du meilleur : bienveillance, tendresse, amour, dignité, honneur, pitié ou compassion. Quand cette origine disparaît, l'amertume peut avaler une vie, ou alors le cœur des solitudes peut réussir à s'imposer : positionner en soi la source refondatrice et les principes déterminants » (*La Matière* 91).

B. LE DÉRACINEMENT DE L'AFRIQUE-MÈRE OU LA DÉSHUMANISATION DE L'ESCLAVE

L'expérience de la perte de la mère biologique Man Ninotte dans *La Matière de l'absence* est une métaphore de la perte, chez l'esclave, de sa mère patrie l'Afrique. Dans le récit, la mère biologique et la terre-mère tissent des liens communs et la perte de l'une ou de l'autre fait remonter des sentiments comme la souffrance ou la perte de soi. La légende de l'arbre de l'oubli évoqué dans le récit montre une forte volonté des colonisateurs de rompre avec l'Afrique-mère, de ses rites, ses cultes et ses traditions :

On dit que certains rois africains du Bénin, juste avant de livrer leurs captifs aux bateaux négriers, les faisaient tournoyer autour d'un arbre ancestral. Cela se passait en face de l'océan menaçant, dans la ville d'Ouidah.

C'était l'arbre de l'oubli.

Les femmes devaient tourner sept fois autour. Les hommes, neuf je crois. Cette disparité est déjà étonnante : les femmes avaient-elles moins de bagage mémoriel que les hommes ? la partie de la mémoire visée était-elle plus importante chez les hommes, ou alors fallait-il l'effacer plus radicalement ? Est-ce une faveur qui était accordée aux femmes, une petite chance de retour ? [...] Cette pratique était censée faire perdre la mémoire de leurs origines à ceux que l'on vendait. (*La Matière* 142)

Le renoncement imposé de l'Afrique entraîne la déshumanisation de l'être noir et la mort sociale de celui-ci ; ce que Chamoiseau illustre à travers ces mots :

La damnation était à l'époque si prégnante que même en échappant à l'Habitation, si vous veniez à marronner [...] ou même si vous bénéficiiez d'un bulletin d'affranchi, vous étiez encore dans cette malédiction qui fait qu'avec chaînes ou sans chaînes, marronneur ou docile, à beau dire à beau faire, par le seul fait d'être vivant dans une peau noire, vous demeuriez esclave, je veux dire : mort tout en restant catastrophiquement vivant. (*La Matière* 31)

La notion de mort sociale est intéressante dans ce cas, car elle met en lumière véritablement les fondements de l'univers plantationnaire : mort spirituelle, mort culturelle, mort physique sont les maîtres mots et maux de l'esclave noir. La mort symbolise à la fois la séparation et la rupture qui dans le contexte colonial s'identifient parfaitement au processus de désontologisme soulevé par Anny Dominique Curtius et qui correspond à « la destruction de tous les paramètres socioculturels africains en fonction desquels les esclaves se reconnaissent avant leur capture. Ils

doivent ainsi renaître à une “nouvelle ontologie”, qui leur est imposée » (Curtius 102). La rupture avec l’Afrique-mère s’effectue dans des conditions atroces et inhumaines que Chamoiseau met en exergue à travers la dépossession de l’esclave de ses biens : « Après avoir été marqué, quand il quittait les fers des barracoons pour les fers du bateau, on lui enlevait les signes, bijoux, bracelets, objets, qui pouvaient se rattacher à son explication originelle du monde. Ne demeuraient que les scarifications qui auraient exigé qu’on lui enlève la peau » (*La Matière* 143-144). Au sujet du déracinement de l’Africain, Édouard Glissant précise dans *Le Discours antillais* : « L’Africain [...] ne pouvait emporter ses outils, les images de ses dieux, ses instruments usuels, ni donner de ses nouvelles à des voisins, ni espérer faire venir les siens, ni reconstituer au lieu de la déportation son ancienne famille » (112). Pour D. Curtius, ce désontologisme, « en tant que processus de dépouillement socioculturel et identitaire, [qui] déstructure la personnalité de l’esclave à plusieurs niveaux » (Curtius 102), a commencé dès la cale du bateau négrier et s’est poursuivi dans la plantation.

Tout au long de l’œuvre, le lecteur s’aperçoit que la déportation de l’esclave de sa terre natale engendre les mêmes sentiments éprouvés par Chamoiseau après le deuil de Man Ninotte, c’est-à-dire une souffrance insurmontable, plongeant le déporté dans un gouffre.

Pour Glissant, la cale du bateau négrier fonctionna comme l’aurait fait un gouffre : en instaurant une rupture majeure.

Rupture avec l’Afrique.

Rupture avec nos anciennes manières d’être au monde et de le percevoir.

Rupture dans nos modalités de réalisation individuelle [...] l’idée du gouffre supprime toute idée de retour ou de continuité. (*La Matière* 280)

En somme, l’écriture de la mort de la mère biologique Man Ninotte associée au déracinement de l’Africain de sa terre natale donne une dimension ontologique à l’œuvre de Chamoiseau. L’expérience de la perte de la mère biologique et de la terre-mère représente une séparation irréparable et constitue le foyer du deuil.

II. RESTAURER LE LIEN MATERNEL : DU SOUVENIR DE MAN NINOTTE À LA REMÉMOIRE DE L’AFRIQUE

A. LE SOUVENIR DE MAN NINOTTE...

L'étude a démontré que la figure maternelle chez Chamoiseau n'est pas uniquement la mère biologique, Man Ninotte, mais elle incarne également l'Afrique. Le désir de Chamoiseau est double puisqu'il s'agit pour le personnage de redécouvrir la figure de sa mère biologique Man Ninotte, mais aussi de sa mère spirituelle l'Afrique dont il a perdu le souvenir et les sentiments.

L'écriture du deuil dans *La Matière de l'absence* relève pour Chamoiseau d'un besoin de faire revivre sa mère, Man Ninotte. Au début de sa narration, dans un dialogue avec sa sœur la Baronne, Chamoiseau soulève cette interrogation : « Baronne, depuis la mort de Ninotte, notre mère, l'absence fondamentale, nous l'avons éprouvée et nous la partageons. Qu'en avons-nous fait, et quelle est cette douloureuse provende ? » (*La Matière* 18). À travers cette citation, l'écrivain exprime son désir de transmettre et de perpétuer le souvenir laissé par Man Ninotte. Il s'agit par le biais de l'écriture de « mettre en mot pour comprendre, apprendre et finalement constituer comme expérience par le verbe ce qui n'est d'abord que violence de la mort de l'autre proche d'une part, et ce qui reste d'insaisissable pour la pensée dans la perte d'autre part »³. L'écriture apparaît donc comme l'espace favorable à la perpétuation de la mémoire maternelle. La mémoire dans son acception générale vise à rendre présents des événements, des faits, des souvenirs passés enfouis encore aujourd'hui dans l'inconscient des sociétés caribéennes.

La Matière de l'absence explore la thématique du deuil dans toutes ses étapes : de l'annonce de la mort de Man Ninotte, du scellement du cercueil en passant par les avis d'obsèques et l'inhumation au cimetière du Lamentin. Toutefois, malgré la thématique de la mort, le récit est tourné vers la vie. Le conteur créole dans les veillées funèbres incarne la vie qu'il perpétue à travers le verbe : « parler en face ou auprès d'un mort, c'est comme se trouver à l'aplomb d'un abîme, il faut se débrouiller au maximum car on se bat presque pour sa propre vie, et pour la vie tout court ! La tâche du conteur est de dire : venez du côté de la vie ! » (*La Matière* 29). C'est ainsi que Chamoiseau en véritable conteur invite le lecteur à venir du côté de la vie de Man Ninotte qui resurgit au contact d'objets comme ce « morceau de vessie de poisson

³ **Rozenn** Le Berre, « Vivre et écrire : le cas spécifique du récit de deuil chez Simone de Beauvoir et Peter Handke », *Methodos* [Online], 15 | 2015, Online since 08 June 2015, connection on 13 January 2018. URL : <http://journals.openedition.org/methodos/4282> ; DOI : 10.4000/methodos.4282

séché » qui transporte le personnage dans des flots de souvenirs. Par exemple, quand Man Ninotte sortait du marché aux poissons et « qu'elle passait debout près du bassin de la cour à écailler, vider, citronner, préparer des kilos de *waliwa*, *portugaises*, *daurades*, *marians*, *koulirous*, pour nous, mais aussi pour ses réseaux de troc dans la rue des Syriens » (*La Matière* 161). C'est donc par le processus de la mémoire, des souvenirs, des résurgences que l'absence de la mère est comblée.

Au-delà des objets, le corps de Man Ninotte sert de déclenchement de la mémoire.

Le scellement du cercueil avait doté d'une âme tous les objets qui lui appartenaient. Celui du caveau trancha le reste de leurs amarres. Les objets se mirent à rayonner, je veux dire : à diffuser des souvenirs. Ils nous inspirèrent des activités mentales qui menèrent des curieux inventaires, fouillèrent dans des combles et décombres, répandirent en nous de longues marées de sensations. (*La Matière* 290)

Ainsi, Chamoiseau se remémore sa vie avec Man Ninotte et remonte même à cette période où il y avait les laveuses des morts, où la conque de lambi « annonçait par ses grondements les descentes de la "mortalité" ». (*La Matière* 72).

Chaque étape du deuil dans le roman semble correspondre à un élément de libération de la mémoire intime ou de la mémoire collective refoulée. Ainsi pour reprendre Rodolphe Solbiac, « le partage des mémoires individuelles reconstruit la mémoire collective d'une [Martinique] coloniale » (10).

B. LE RÉONTOLOGISME DE L'AFRIQUE-MÈRE CONTRE L'« OUBLI IMPOSÉ »⁴

Si la politique coloniale a détruit le lien avec l'Afrique-mère, les Afro-descendants vont tenter de recréer ce lien perdu avec leur terre natale dans le monde atlantique. Ainsi, les déportés tout comme Chamoiseau-personnage veulent redonner vie à l'absence de la mère spirituelle.

Dans *La Matière de l'absence*, Patrick Chamoiseau démontre que la mémoire s'oppose à l'expérience de la perte. D'ailleurs, Édouard Glissant met en exergue dans *Une Nouvelle région du monde* que « l'oubli offense, et la mémoire, quand elle est partagée, abolit cette offense.

⁴ Expression utilisée par Patrick Chamoiseau dans Patrick, Chamoiseau.2016. *La Matière de l'absence*, Paris, Ed. du Seuil, p.155

Chacun de nous a besoin de la mémoire de l'autre, parce qu'il n'y va pas d'une vertu de compassion ni de charité, mais d'une lucidité nouvelle dans un processus de la Relation. Et si nous voulions partager la beauté du monde, si nous voulons être solidaires de ses souffrances, nous devons apprendre à nous souvenir ensemble ». Ainsi, le souvenir de l'Afrique-mère permet aux esclaves surnommés les « migrants nus » par Édouard Glissant de renouer avec leur terre. En effet, « les survivants à la traversée débarquaient dépouillés de leur existence précédente. Ils repartirent à la conquête de leur humanité à partir de la seule archive qu'il leur restait : *la mémoire de leur corps* » (*La Matière* 131-132).

Cette reconquête de l'Afrique est nommée réontologisme par Anny Dominique Curtius qui est « la réaffirmation de l[...] identité [des esclaves], leur capacité à créer une culture en recomposant sur la terre nouvelle les traces qui leur restaient de leur culture africaine et ce, tout en résistant au système esclavagiste » (1). Ce réontologisme, nous dit Chamoiseau, apparaît principalement à travers « la mémoire du corps [qui] avait d'emblée réinstallé une Afrique impossible dans les rythmes et les danses et les chants » (*La Matière* 48). Dans un long passage sur les musiques et les danses traditionnelles telles que le Bèlè, le Danmyé, le Ladja, Chamoiseau explique que le processus de mémoire passe par le corps en mouvement : « celui qui voulait renaître se mit à danser ce que les anciens dispositifs symboliques lui avaient incrusté dans la chair : les gestes devinrent des armes » (*La Matière* 132). Cet extrait de *La Matière de l'absence* expose la mémoire comme une forme de résistance pour les déportés d'Afrique. La résistance et la transgression de la politique coloniale interviennent par des bribes mémorielles, des souvenirs de l'Afrique-mère. Ainsi, se *mémorer* c'est résister, et résister c'est transmettre cette mémoire du corps.

La transmission transgénérationnelle de l'Afrique aux Afro-descendants constitue l'enjeu majeur de l'écriture de la mémoire. Cette transmission est déclenchée par des stimuli-sensoriels que l'écrivaine américaine Toni Morrison nomme remémorer. Dans son célèbre roman *Beloved*, Morrison expose ce processus de remémoration à travers le personnage de Sethe :

Si une maison brûle, elle disparaît, mais l'emplacement-son reflet-demeure, et pas seulement dans ma mémoire, mais aussi là tout autour de ma tête. Ce que je veux dire c'est que même si je n'y pense pas, même si je meurs, l'image de ce que j'ai fait, de ce que j'ai vu existe toujours là dehors. Exactement à l'emplacement où ça s'est passé. (Morrison 13)

Le professeur de littérature Kathleen Gyssels porte une analyse sur la mémoire dans l'œuvre de Morrison qu'elle identifie comme « l'acte délibéré de se souvenir et d'imaginer afin de réviser l'histoire des esclaves en assumant la partie "esclave" que chaque Américain porte en lui » (Gyssels 83). La mémoire intervient chez Chamoiseau-Personnage : « [L]orsque les pluies sont violentes, que les tempêtes fracassent les rivages, on voit surgir des os, tout un lit de décombres qui proviennent des peuples amérindiens aujourd'hui disparus. Certains de ces vestiges appartiennent aussi à nos ancêtres esclaves : leur souffrance imprégna chaque maille de cette terre » (*La Matière* 157). La mémoire est une force troublante qui refait surface quand les sens, majoritairement, le toucher, la vue, l'ouïe, sont mis en action. Des siècles après l'abolition de l'esclavage à la Martinique, émerge de façon inattendue cette période de violences et de traumatismes inhumains. Ainsi à l'image de ce que Gyssels affirme dans son étude sur la mémoire, « ce passé-là survit moins dans des sites archéologiques que dans l'espace immatériel, mental, bref, dans l'esprit de l'individu (mémoire individuelle et collective) et qu'il se loge jusque dans le corps » (Gyssels 83). Chamoiseau devient de plus en plus sensible à ce qu'il nomme « Trace-mémoire » et qu'il décrit comme suit :

Après le départ de Man Ninotte, je me suis retrouvé plus que jamais sensible aux vieilles pierres, aux restes de cachots, au métal rouillé des usines et des habitations aux céramiques amérindiennes que l'on peut piétiner dans le sable [...] là où le monument colonial s'impose, la Trace appelle. Là où le monument écrase en solitaire, la Trace diffuse et sollicite. Là où le monument hurle, la Trace chante. Se maintenir en sensibilité à la Trace est une manière d'envisager le réel du monde et de lui donner sinon sa vérité, son mystère, je veux dire : son vivant. (*La Matière* 158)

Cette pensée de la trace soulevée dans la citation précédente relève du phénomène de post-mémoire développé par Marianne Hirsh qu'elle définit comme suit lors d'un entretien :

La notion de « post-mémoire » désigne la relation que la « génération d'après » entretient avec le traumatisme personnel, collectif et culturel subi par ceux qui l'ont précédée, avec des expériences dont elle ne « se souvient » que par le biais d'histoires, d'images et de comportements au milieu desquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises si profondément et avec tant d'émotion qu'elles semblent constituer une mémoire en tant que telle. Comme je la conçois, la connexion avec le passé que je définis comme postmémoire ne s'opère pas au travers d'une forme particulière de remémoration, mais d'un investissement imaginaire, d'une projection et d'une création. Grandir avec le poids de souvenirs

transmis qui vous submergent, être dominé par des récits d'évènements qui ont précédé sa naissance ou qui se sont déroulés avant que l'on puisse en prendre conscience, c'est prendre le risque d'avoir les récits de sa propre vie déplacés, ou même évacués, par nos ancêtres. C'est être formé, bien qu'indirectement, par des fragments traumatiques d'évènements qui continuent à défier la reconstruction narrative et à excéder la compréhension. Ces évènements se sont produits dans le passé, mais leurs effets se prolongent dans le présent.⁵

La notion de post-mémoire permet de comprendre le processus de remémoration expérimenté par Chamoiseau. En tant que descendant d'esclaves, Chamoiseau semble être ému et bouleversé par ces traces mémorielles qu'il s'est appropriées. D'ailleurs, il précise : « je sentais avec bien plus de force ce qu'avaient pu éprouver les captifs africains dans l'abîme du bateau négrier. La communauté originelle, son amertume sacrée étaient dissoutes dans l'ombre de la cale et dans le broyage des chaînes » (*La Matière* 124). Le refus de l'oubli passe donc par l'imaginaire qui explore les souvenirs et comble ce gouffre laissé par le colonialisme.

Cette écriture de la mémoire martiniquaise participe à la transmission de celle-ci. Chamoiseau cherche à lutter contre l'amnésie collective et révèle les dures réalités de l'esclavage. Ainsi, la mémoire et le post-mémoire sont des concepts clés pour revisiter l'histoire de la Martinique et de la Caraïbe dans son ensemble.

III. DE LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE À UNE ESTHÉTIQUE POSTCOLONIALE

A. L'EXPLORATION DE LA MÉMOIRE À TRAVERS UNE ÉCRITURE FRAGMENTAIRE

L'exploration mémorielle des différentes figures maternelles dans *La Matière de l'absence* se traduit par une écriture fragmentaire incluant des procédés de déconstruction. À ce propos, le professeur de philosophie Gilbert Hottois définit la déconstruction comme « l'ensemble des techniques et stratégies utilisées par Derrida pour déstabiliser, fissurer, déplacer les textes explicitement ou invisiblement idéalistes » (399). La déconstruction dans ce roman s'envisage donc en

⁵ Postmémoire entretien avec Marianne Hirsch, p.6 <http://www.ciremm.org/wp-content/uploads/2015/06/Pages-de-ArtAbsPostmemoire-72dpi.pdf>

termes de « différance », comme l'entend le philosophe français Jacques Derrida, c'est-à-dire « déplacer, glisser, déjouer »⁶.

Ainsi, Chamoiseau retranscrit cette déstabilisation et cette fissure engendrée par la mort de la mère biologique et de la terre-mère à travers une écriture fragmentaire. Dominique Berthet, Professeur en esthétique à l'Université des Antilles, explique dans le numéro « Le fragment » de la revue *Recherches en Esthétique* que :

Ce terme [fragment] renvoie à divers aspects, il concerne le morceau d'une chose déchirée ou brisée, une partie extraite d'une œuvre, une œuvre réalisée sous forme discontinue, ce qui reste de quelque chose de perdu ou encore un élément subsistant d'un travail inachevé. Le caractère éclaté, brisé, détaché, isolé du fragment évoque une violence. Il renvoie à une blessure, une fracture, une rupture, une perte, une solitude. La séparation du fragment entraîne la destruction de la totalité. Il est révélateur d'une crise de l'unité. Unité diffractée, disparition du tout. Morcellement, discontinuité, dispersion, éparpillement sont autant de termes qui renvoient aussi à l'idée de fragment. (2)

Le morcellement, la déchirure, la rupture renvoie sans conteste à l'expérience de la perte de la figure maternelle de Man Ninotte et de l'Afrique-mère. La discontinuité, le morcellement reproduit le processus de remémoration qui n'est pas linéaire. D'ailleurs, Chamoiseau lui-même retranscrit les souvenirs de Man Ninotte qui surgissent de façon inattendue et par bribes.

D'autres surgissements d'elle se produisaient sur la base d'une vision nébuleuse, d'une indécise image mentale, d'un regard, d'un sourire, d'une silhouette [...] certaines images font seulement sensations, des sensations miment des images, tout cela surgit de rien, s'appuie sur l'ordinaire, grouille dans les insignifiances de mon quotidien, comme échappé d'une fosse, et se présente je ne sais pourquoi dans le jeu de je ne sais quelles associations, je le prends, souris avec, m'émeus ainsi sans y penser. (*La Matière* 292-293)

La déchirure psychologique liée à la perte de la mère biologique et de la terre-natale est représentée par un morcellement du récit. L'écrivain se livre à un exercice de ramassage et de collecte de la vie de Man Ninotte, mais aussi de l'Histoire martiniquaise à travers des traces-matérielles, des traces-physiques, des traces-historiques et des traces-mémoires. Au récit du décès de sa mère, Chamoiseau appose des bribes, des morceaux, des fragments d'histoires comme celles des rois africains du Bénin, des

⁶ Lucie Guillemette et Josiane Cossette (2006), « Déconstruction et différance », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-et-differance.asp>.

laveuses de morts, des conteurs, *du Guerrier de l'imaginaire*. C'est ainsi que le récit morcelé du narrateur renvoie à l'image du sujet endeuillé, mais aussi à l'image d'un individu en quête de son passé. Dans le roman, la temporalité perturbe la direction de l'écriture et de la lecture. Au lieu d'être face à un seul récit, le lecteur se trouve confronté à une multitude de récits. Le passage d'un chapitre à un autre ou d'un récit à un autre se fait inopinément et accompagné uniquement par un saut de page. L'écriture fragmentaire prend une dimension protestataire et contestataire où l'ordre et le désordre se confondent. Inscrite sous le genre romanesque, *La Matière de l'absence* convoque tous les genres, roman, autobiographie, essai, et se construit comme une subversion des normes classiques du roman français du 19^{ème} siècle. Dans son approche de la déconstruction, Derrida précise que « déconstruire, c'est dépasser toutes les oppositions conceptuelles rigides (masculin/féminin, nature/culture, sujet/objet, sensible/intelligible, passé/présent, etc.) et ne pas traiter les concepts comme s'ils étaient différents les uns des autres. Chaque catégorie garde une trace de la catégorie opposée »⁷. Ainsi, comme le dit Gyssels : « seul un récit fragmentaire, exigeant du lecteur une écoute patiente, peut à travers des bribes de discours, des fragments de témoignages chercher et retrouver la voix de l'ancêtre, témoin oculaire de la traite négrière, embarquée comme pièce d'ébène » (88). L'esthétique fragmentaire témoigne de la volonté de Chamoiseau de rompre avec les normes du roman classique et montre une autre voie à la littérature issue de la francophonie.

La représentation de la mémoire et l'écriture fragmentaire positionnent l'œuvre *La Matière de l'absence* dans la pensée postcoloniale qui propose « un réexamen de tous les présupposés de l'époque coloniale. Les œuvres sont alors étudiées en ce qu'elles réfutent, résistent, proposent un contre-discours » (Bardolph 11).

B. LA MATIÈRE DE L'ABSENCE, UN ENJEU POSTCOLONIAL...

L'exploration mémorielle de Man Ninotte et de l'Afrique-mère s'inscrit dans les thématiques abordées dans les théories postcoloniales. Pour Édouard Glissant, dans *Le Discours antillais*, l'écrivain francophone

⁷ Guillemette, Lucie, et Josiane Cossette (2006). « Déconstruction et différence », in Louis Hébert (dir.), *Signo* : site Internet de théories sémiotiques [en ligne] : <http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-etdifférance.asp>

des Antilles a pour mission de restaurer cette mémoire qui est essentielle dans la construction identitaire des peuples qui ont subi l'esclavage et la colonisation.

Parce que la mémoire historique fut trop souvent raturée, l'écrivain doit « fouiller » cette mémoire, à partir de traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel. Parce que la conscience antillaise fut balisée de barrières stérilisantes, l'écrivain doit pouvoir exprimer toutes les occasions où ces barrières furent partiellement brisées. Parce que le temps antillais fut stabilisé dans le néant d'une non-histoire imposée, l'écrivain doit contribuer à rétablir sa chronologie tourmentée, c'est-à-dire à dévoiler la vivacité profonde d'une dialectique réamorcée entre nature et culture antillaises. (133)

La reconstruction mémorielle, la mise en écriture de la figure maternelle, comme résistance à l'amnésie, à « l'oubli imposé », invite à reconsidérer la notion de littérature francophone du point de vue linguistique, mais aussi des enjeux de cette écriture. À ce propos, Mabana tente de montrer la perspective postcoloniale des œuvres francophones à travers le bilinguisme, puisque la langue utilisée dans le roman est un français-créolisé.

La piste postcoloniale telle qu'elle s'est développée chez les Anglo-Saxons ouvre des perspectives théoriques et pratiques insoupçonnées dans la mesure où elle libère l'imaginaire des francophones de certaines contraintes intrinsèques au canon rationnel français. Elle rend possible un bilinguisme fréquent dans la fiction antillaise et créole, elle justifie une analyse critique qui va au-delà de la langue unique en optant pour l'interlangue, ou la diversité. Tout cela mène forcément à une remise en question de la francophonie dans le contexte de la mondialisation, à l'ère de la postmodernité et de la poétique transfrontalière. (Mabana 165)

La catégorisation de littérature francophone nous dit Amin Maalouf renvoie en premier lieu à la langue d'écriture qui est le français.

La France et ses anciennes dépendances avaient hâte de dépasser les traumatismes de l'ère coloniale vers une alliance consentie, bâtie sur le terrain le plus stable et le plus élevé qui sont celui de la langue commune. De Brazzaville à Phnom Penh, de Lyon à Montréal, de Bucarest à Port-au-Prince tous frères en francophonie, unis les uns aux autres par les liens sacrés de la langue, à peine moins indissociables que ceux du sol ou du sang.⁸

Néanmoins, au-delà de cette unité linguistique, Maalouf dénonce une relation de centre à périphérie entre la littérature hexagonale et les autres créations littéraires. En effet, si à ses débuts, le concept de francophonie semble être une « excellente trouvaille », Maalouf nous dit que « le sens

⁸ Amin Maalouf. « ... et les égarements de la francophonie ». <http://www.aminmaalouf.net/fr/2009/07/et-les-egarements-de-la-francophonie/>

s'est aussitôt perverti. Il s'est même carrément inversé. Francophones en France aurait dû signifier « nous », il a fini par signifier « eux », « les autres », « les étrangers », « ceux des anciennes colonies »⁹. Cette marginalité littéraire est déterminée par le contexte socio-culturel des œuvres qui est souvent celui de la colonisation comme le prouve *La Matière de l'absence* de Patrick Chamoiseau puisqu'elle développe des thématiques telles que la perte de soi, la mémoire, ou encore l'identité de la Martinique. À partir d'une expérience intime et douloureuse de la mort d'une mère, emblème de l'amour, de la vie, de la transmission, l'écrivain a voulu sensibiliser le lecteur sur la souffrance endurée par les déportés à la perte de l'Afrique-mère. Son écriture se veut donc dénonciatrice du colonialisme et de ses conséquences, mais aussi réparatrice. La narration de Chamoiseau ne figure pas uniquement dans l'affranchissement des normes occidentales comme le postmodernisme ; il s'agit pour l'écrivain martiniquais de décoloniser la pensée coloniale et de libérer la voix des subalternes. Jacqueline Bardolph nuance dans son essai *Études postcoloniale et littéraire*, la différence entre la postcolonialité et le postmodernisme :

Le postmoderne met au cœur des productions le problème de la représentation, favorisant le métafictionnel et la réflexivité de l'œuvre, alors que le postcolonialisme cherche finalement une représentation plus adaptée à la prise de conscience qui permettrait le changement social. La théorie postcoloniale dans son ensemble réfute la vision post-moderne du mélange des cultures comme trop proche du consensus dominant qui fait glisser le discours sur le multiculturel à un relativisme culturel démobilisateur. (47)

C'est dans cette perspective de changement et de prise de conscience que s'inscrit *La Matière de l'absence*. En ce sens, la dénomination de francophone pour le roman antillais doit être élargie au postcolonialisme. En effet, « née dans la plupart des cas dans le contexte de la colonisation, [la littérature antillaise] émerge à partir de la déconstruction d'une littérature dominante et elle est marquée par l'hétérogène » (Bueno Alonso 687). Cette citation de Josephina Bueno Alonso sur la francophonie antillaise expose le contexte d'émergence et les enjeux de ces littératures en marge de l'Hexagone qui possèdent de nombreuses convergences avec le postcolonialisme. À ce propos, Jean-Marc Moura, professeur en littérature comparée, est l'un des rares chercheurs français à démontrer les points de rencontre entre la

⁹ *Ibidem*

littérature francophone et le postcolonialisme. Dans son article « Postcolonialisme et comparatisme » (s.d.), Moura déclare :

Afin de préciser les significations du terme « postcolonialisme », on distingue en général une situation historique –le fait de venir après l'ère coloniale (écrit « post-colonial ») d'un ensemble d'œuvres littéraires ou d'un complexe théorico-critique (orthographié en ce cas « postcolonial »). Écrites dans une langue héritée de la colonisation, les œuvres partagent nombre de traits liés à ce fait. On parlera, par exemple, en ce sens de littératures anglophones ou francophones postcoloniales. Celles-ci sont alors étudiées dans leur dimension de résistance, de réfutation et de proposition de contre-discours et de formes déviantes. La critique/théorie postcoloniale, quant à elle, se caractérise par sa pluridisciplinarité, étudiant non seulement la littérature, mais interrogeant l'histoire coloniale et ses traces jusque dans le monde contemporain : multiculturalisme, identité, diasporas, relations Centre/Périphérie, nationalismes constituent des objets offerts aux recherches. (s.p.)

C'est ainsi que l'écriture fragmentaire utilisée par Patrick Chamoiseau dans *La Matière de l'absence* participe à cette déconstruction du roman traditionnel français. L'esthétique fragmentaire révèle d'une volonté de s'affranchir de l'Occident et une démarche créative qui s'enracine dans les pensées et les valeurs de la mère spirituelle, L'Afrique. La résistance, le rejet, la créativité littéraire rencontrée dans l'étude de Chamoiseau témoignent indiscutablement des enjeux postcoloniaux qui sont de légitimer les voix issues de la marge.

C'est ainsi que les différentes étapes de cette analyse permettent d'affirmer qu'au-delà de la francophonie, il existe des enjeux postcoloniaux ; ce qui permet de qualifier *La Matière de l'absence* d'œuvre francophone postcoloniale.

CONCLUSION

Cette réflexion sur les enjeux du deuil et de la mémoire dans *La Matière de l'absence* démontre les convergences entre mémoire individuelle et mémoire collective. Dans cette œuvre, Chamoiseau utilise l'expérience du deuil de sa mère, Man Ninotte, comme métaphore du déracinement des esclaves de leur terre natale l'Afrique. Néanmoins, les sujets endeuillés ne restent pas dans une atmosphère morose et choisissent de combler cette absence par la mémoire. Le passé n'est pas mentionné dans le roman en termes de nostalgie du pays perdu. L'écrivain choisit de recréer par l'imaginaire cette mémoire familiale et historique qui est essentielle dans la construction identitaire

de Chamoiseau-personnage et du peuple martiniquais. C'est ainsi que la mémoire opère en tant que résistance à l'absence, à la mort, à l'oubli. Les souvenirs resurgissent à travers le paysage, les objets, le corps bouleversant, Patrick Chamoiseau, la Baronne et les déportés ; ce qui se traduit par une écriture fragmentaire qui chamboule également le lecteur. En effet, dans le roman, l'écriture fragmentaire sert d'illustration de la perte et du processus mémoriel.

Ainsi, par le biais de son écriture, Chamoiseau démontre que la littérature francophone antillaise invite à repenser les thèmes de mémoire, d'identité, d'histoire et de déconstruction dans une perspective postcoloniale. L'analyse de la mémoire dans *La Matière de l'absence* conduit à une redéfinition de la notion de littérature francophone issue des Antilles. C'est en ce sens que nous proposons de qualifier l'œuvre de Patrick Chamoiseau *La Matière de l'absence* de *texte francophone postcolonial*.

Ouvrages cités

- BARDOLPH, Jacqueline. 2002. *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion.
- BENESSAIEH, Afef. 2010. « La perspective postcoloniale : voir le monde différemment », dans Dan O'Meara et Alex McLeod (dir.) *Théories des relations internationales : contestations et résistances*, Athéna/Centre d'études des politiques étrangères et sécurité (CEPES), Montréal, Chapitre 17, pp. 365-377.
- BERTHET, Dominique. 2008. « Le fragment ». *Revue du CEREAP recherche en esthétiques* n°14.
- BUENO ALONSO, Josefina. « Francophonie plurielle : l'expression d'une nouvelle identité culturelle ». *El texto como encrucijada : estudios franceses y francófonos / coord. por Ignacio Iñarrea Las Heras, María Jesús Salinero Cascante*, Vol. 1, 2004, ISBN 84-95301-85-7, págs. 685-696
- CÉSAIRE, Aimé. 1983. *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine.
- . 1955. *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine.
- CHAMOISEAU Patrick. 2016. *La Matière de l'absence*, Paris, Editions du Seuil.
- . 1997. *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard.
- CURTIS, Anny Dominique. 2000. « Désontologisme et Réontologisme des Esclaves et des Marrons », in *Au visiteur lumineux. Des îles créoles aux sociétés plurielles. Mélanges offerts à Jean Benoist*, éd. Jean Bernabé, Jean Luc Bonniol, Raphaël Confiant, and Gerry L'étang. Pointe à Pitre, Ibis Rouge.
- DERRIDA, Jacques. 1967. *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil.
- . 1967. *De la grammatologie*, Paris, Minuit.
- FELLAH, Habiba Jemmali. Mai 2013. « La littérature francophone postcoloniale : Entre désaveu social et reconstruction identitaire », *Les Cahiers du GRELCEF*. No 4. « La problématique micro-identitaire dans les écritures et expressions francophones ».
- GLISSANT, Édouard. 1997. *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard.
- . 2006. *Une nouvelle région du monde*, Paris, Gallimard.

- GUILLEMETTE, Lucie, et Josiane Cossette (2006). « Déconstruction et différence », in Louis Hébert (dir.), *Signo : site Internet de théories sémiotiques* [en ligne] : <http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-etdifférance.asp>
- GYSSLS Kathleen. 2001. « Sages sorcières » Révision de la mauvaise mère dans *Beloved* (Toni Morrison), *Praisesong for the Widow* (Paule Marshall) et *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem* (Maryse Condé), Lanham et New York, America University Press.
- HOTTOIS, Gilbert. 1998. *De la Renaissance à la Postmodernité. Une histoire de la philosophie moderne et contemporaine*, Paris et Bruxelles, De Boeck et Larcier.
- HIRSCH, Marianne. « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 118 | 2014, mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 05 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1274> ; DOI : 10.4000/temoigner.1274.
- LAWSON-HELLU, Laté. 2018. « La perspective postcoloniale et la question de la langue dans le corpus francophone ». In Rodolphe Solbiac, *Penser et repenser le postcolonial dans le Monde Atlantique*, Paris, L'Harmattan.
- LE BERRE, **Rozenn** « Vivre et écrire : le cas spécifique du récit de deuil chez Simone de Beauvoir et Peter Handke », *Methodos* [Online], 15 | 2015, Online since 08 June 2015, connection on 13 January 2018. URL : <http://journals.openedition.org/methodos/4282> ; DOI : 10.4000/methodos.4282
- MAALOUF, Amin. 2 juillet 2009. « ... Et les égarements de la francophonie ». <http://www.aminmaalouf.net/fr/2009/07/et-les-egarements-de-la-francophonie/>
- MABANA, Kahiudi C. 2018. « Ecrire en situation postcoloniale : la francophonie en question ». In Rodolphe Solbiac. *Penser et repenser le postcolonial dans le Monde Atlantique*, Paris, L'Harmattan.
- MORRISON, Toni. 1987. *Beloved*, London, Picador.
- MOURA, Jean-Marc. 2013. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige. Manuels ».
- . « Postcolonialisme et comparatisme ». [s.d.]. Revue en ligne de Société Française de Littérature Générale et Comparée,

<http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/moura.html>, consulté le 13 janvier 2018.

SCODELLARO, Claire. Novembre 2008. « Les représentations sociales de la maladie d'Alzheimer Synthèse de la littérature », dossier Institut National de Prévention et d'Éducation pour la Santé. Consulté le 18 juin 2018 http://inpes.santepubliquefrance.fr/30000/pdf/09_etudesalz/Revuealz.pdf

SOLBIAC, Rodolphe. 2015. *Émergence d'une identité caribéenne canadienne anglophone*, Paris, L'Harmattan.

Ma traquée d'Ibrahim Fioko à l'épreuve des stéréotypes de genre : de la métaphorisation de l'imposture essentialiste à la postulation du vivre ensemble

Pierre Suzanne Eyenga Onana
Université de Yaoundé I (Cameroun)

RÉSUMÉ

Ma traquée d'Ibrahim Fioko scénarise un espace phallocratique réfractaire à l'éclosion des rapports sociaux de sexe plus équilibrés. Propice à la réification de la femme stérile, cet espace ostracise la femme, célébrant ainsi un culte à l'essentialisme. Dès lors, quelles déclinaisons sous-tendent les biais androcentriques qui traduisent la mise au ban de la femme ? Bien plus, la fin du récit de Fioko n'inaugure-t-il pas l'impératif d'un vivre ensemble contre toute vision essentialiste des rapports sociaux de sexe ? Le décryptage de cette problématique s'effectue à l'aune de l'approche genre, de la féminité, de la pragmatique linguistique et de la sociocritique. Construite autour de trois parties, la présente contribution interroge les ressorts esthétiques et éthiques qui structurent les stéréotypes de genre avant de conclure que le roman de Fioko postule un modèle de société neuf au sein duquel le vivre ensemble s'impose à tous les acteurs de la vie sociale.

INTRODUCTION

Avant de rentrer de plain-pied dans l'analyse du roman *Ma traquée*, un résumé de cette œuvre s'impose. Mariée par amour à Boé contre le gré de sa famille capitaliste, Fatma, l'héroïne du récit, doit sans cesse braver le ressentiment de Baban, son incorrigible et méchant frère

ainé, ainsi que les remontrances de ses ennemies jurées que sont Metop, sa belle-sœur, et Menobo, sa co-épouse. Le roman d'Ibrahim Fioko situe alors le lecteur au cœur des préoccupations du genre, mettant en relief les us et coutumes identifiables dans les méandres des stéréotypes de tous genres qui ont cours dans le village imaginaire Gado. Dans son roman, Fioko peint une société sexiste au sein de laquelle la femme, pire encore, la femme stérile, est considérée comme un paria. Elle tente, à coup de patience et de vertu, de se libérer de l'hydre phallocratique qui l'enserme. Faisant preuve de lucidité, Fatma apprend à se construire une personnalité neuve aux fins de déjouer tous les pièges tendus par une société carrément retournée contre elle. Au bout du compte, elle finit par reconquérir l'amour et les cœurs des villageois frappés par son amabilité et sa générosité bienfaites. Tout en achevant d'exorciser les travers d'une infertilité au cœur de laquelle l'a plongée la sorcière Ndem sur la demande de son frère, elle redevient la mère du peuple, grâce à son caractère de rassembleuse et son travail acharné. À force de poser des actes nobles au bénéfice de sa communauté tout entière, elle finit par mettre sur pied un puissant centre d'accueil et d'assistance sociale dont la visée est de pallier le déficit d'assistance mutuelle dont souffre Gado et de conjurer les stéréotypes qui vulnérabilisent la femme stérile ainsi que l'orphelin.

Polysémique, le concept de genre ne jouit cependant pas d'une homogénéité théorique. Il constitue l'aboutissement d'une construction culturelle et non une donnée naturelle. Aussi les études de genre visent-elles à « repenser le lien entre sexe et genre en postulant que chaque individu [...] est soumis à des conditionnements sociaux » profitables à tous (Fougeyrollas-Schwebel, 2003 : 205). Le roman *Ma traquée* participe de la théorisation de la problématique du genre dans les nouvelles productions littéraires francophones. Cette œuvre commande de dire que la littérature féminine s'offre comme « une expérience de quête, de conquête et de requête, devant les barrières de la reconnaissance qui meublent l'histoire des idées [bien qu'elle connaisse] une évolution pleine de péripéties » (Nnomo Zanga ; Eyenga Onana, 2017 : 11).

Si *Ma traquée* s'inscrit donc dans le prolongement des luttes féministes postcoloniales, quels biais androcentriques alimentent la réification de la femme en permettant de rendre compte des écueils essentialistes qui obèrent l'éclosion d'une femme épanouie dans le paysage socio-politique africain contemporain ? En d'autres termes,

comment les stéréotypes de la femme ostracisée se déploient-ils dans la perspective de son affranchissement d'un giron hostile qui lui résiste farouchement ? Bien plus, la stylisation de la femme discriminée ne sous-tend-elle pas la vision éthique véhiculée dans le roman face aux rapports sociaux de sexe ?

Pour mener à son terme le questionnement heuristique qui oriente la présente réflexion, l'on convoque une démarche éclectique structurée autour de la féminité, l'approche genre, notamment l'anti-naturalisme féministe, etc. Cette option critique se trouve renforcée par les apports de la sociocritique et de la pragmatique littéraire.

La féminité stylisée par Andrée Chedid et présentée par Nicole Grepat comme une « disposition spécifique à écrire la femme, alimentée par le désir esthétique d'en faire un motif privilégié dans toute l'œuvre ; comme une rébellion réelle, plus ou moins manifeste, bien que discrète » (2010 : 345). Cette définition s'imbrique dans l'épistémologie du genre connue sous l'étiquette d'« anti-naturalisme féministe ». Son idéal critique vise à « en finir avec la nature en réduisant totalement le biologique au socioculturel » (Kraus, 2003 : 39). Cette approche genre du texte repose sur une triade opérante : « il y a des différences biologiques entre les sexes ; mais ces différences ne sont pas significatives ; parce que les différences au sein d'un même sexe peuvent être aussi sinon plus importantes que celles entre les deux sexes » (Kraus, 2003 : 47). À ces formes de conceptualisation des rapports de sexe, nous adjoignons la sociocritique et la pragmatique linguistique.

L'intérêt que nous accordons à la sociocritique naît de ce qu'elle met l'accent non pas sur le sens à produire mais sur la production dudit sens. Ainsi, elle « ne s'intéresse pas à ce que le texte signifie mais à ce qu'il transcrit, c'est-à-dire à ses modalités d'incorporation dans l'histoire » (Cros, 2003 : 53). Autrement dit « le texte est d'abord un travail « par quoi se produit la rencontre du sujet et de la langue » » (Cros, 2003 : 52). L'enjeu linguistique assorti à notre analyse justifie notre recours à la pragmatique. Étude du sens des énoncés en contexte, cette science décrit non plus la signification de la proposition mais la fonction de l'acte de langage. Nous nous intéressons particulièrement à la catégorie de « l'implicite » qu'articulent les présupposés et les sous-entendus. Le présupposé renvoie à toute stratégie argumentative pouvant servir à manipuler l'interlocuteur. Les sous-entendus, quant à eux, résultent de la situation d'énonciation. Ils

laissent entendre que le locuteur pense le contraire de ce qu'il dit (Hazan, 1989 : 76).

Il s'agit, à travers ces catégories analytiques, de voir comment Fioko milite en vue de l'affranchissement de la femme du giron phallocratique ou de toute forme de narcissisme qui compromet sa liberté. Son objectif est de la voir « participer de plain-pied au débat sur l'émancipation féminine qui, jusqu'ici, s'était établie sans [son] suffrage » (Fofana, 2000 : 7).

L'étude comporte trois parties. La première examine les modalités de la domination féminine en termes de stéréotypes. La seconde montre comment le style du romancier dépeint les regards essentialistes qui alimentent le musellement de l'héroïne d'Ibrahim Fioko. Dans la dernière partie, on décrypte la vision du monde de l'écrivain, pour enfin illustrer que « le texte de roman [...] modifie l'équilibre antérieur du sens, il réfracte et transforme, tout à la fois, le discours social » (Mitterand, 1980 : 7).

1. GENRE ET DÉPLOIEMENT FÉMININ DANS LE COMBAT DE LIBÉRATION

Dans la quête de « la nouvelle femme » (Fofana, 2000), une logique de combat s'instaure entre les sexes en vue de leur épanouissement. Il s'agit du combat pour l'avènement d'une femme neuve lequel passe, d'après Beyala, par un investissement personnel reposant sur une série des postures féminines courageuses. De fait, Beyala reste convaincue que « la domination phallocratique est dressée, parfaite. A nous [les femmes] de la démolir. Sans peur, sans culpabilité, mais sans agressivité, en réclamant nos droits sans honte de déplaire » (Beyala, 1995 : 77). Pour ce critique, la lutte féministe perd en agressivité autant qu'elle gagne en intensité, tant la femme africaine reste sujette à des frustrations machistes multiformes. Évaluant le chemin parcouru vers la liberté et l'égalité, Beyala soutient que « les droits des femmes ne leur ont pas été servis sur un plateau d'argent, chaque parcelle de terrain a été gagnée de haute lutte » (Beyala, 1995 : 51). Autant dire alors qu'Ibrahim Fioko se positionne comme l'un des chantres de la libération de la femme par le biais de la lutte féministe. Deux modalités implicites sous-tendent son approche textuelle : les stéréotypes de la domination masculine et la question de la stérilité féminine.

1.1. LES FERMENTS DES STÉRÉOTYPES DE LA DOMINATION MASCULINE

Le stéréotype peut se définir comme :

une représentation ou une image collective simplifiée et figée des êtres et des choses que nous héritons de notre culture, et qui détermine nos attitudes et nos comportements. Considéré tantôt comme une croyance et tantôt une opinion, il relève toujours du préconstruit et s'apparente souvent au préjugé. [...] Le terme stéréotype est affecté d'un fort coefficient de péjoration (Amossy, 2000 : 110).

L'une des problématiques contre laquelle Fioko pointe son dard est le pouvoir esclavagiste masculin tel qu'il est mis en relief dans les diverses stratégies visant à corser la réification de la femme. D'une part l'écrivain camerounais magnifie l'histoire en appelant au retour des us et coutumes qui faisaient la fierté de l'homme africain. Dans l'exemple qui suit, le narrateur invoque de façon nostalgique un moment du passé à travers l'encensement de l'harmonie sociale qui liait tous les hommes sans distinction de genres. Cette critique du bon temps se voit dans l'évocation du lexème « authenticité » dont l'usage contraste avec les écueils tels que « argent, méchanceté, jalousie, haine ». Ce sont ces maux qui servent de terreau à l'éclosion des stéréotypes, illustrant à quel point l'émergence des citoyens épanouis se trouve désormais compromise ainsi que le regrette le narrateur : « L'argent était venu gâter ce qu'il restait d'authenticité. En plus de cela, la méchanceté, la jalousie et la haine avaient sapé la solidarité et l'amour du prochain qui caractérisait les Africains d'autrefois » (Fioko, 2011 : 52).

D'autre part, le pouvoir phallocratique se laisse voir à travers la manifestation de l'appétit sexuel prononcé que nourrissent les hommes âgés pour des filles à peine pubères. Au regard de leurs intérêts égoïstes, on peut affirmer que la femme ostracisée se voit exposée aux artifices dégradants de la vie sociale tels que la médisance et la diffamation de ses sentiments. On peut donc dans ce contexte partager l'opinion que le stéréotype renvoie à « une opinion sur une catégorie d'individus-e-s [...] qui, le plus souvent, ne se fonde sur aucune expérience ou connaissance personnelle, mais se borne à reproduire des jugements répandus ». (OIF, 2002 : 67-68).

On peut également dire avec l'OIF que les stéréotypes sont toujours discriminatoires, puisqu'ils valorisent un sexe. À côté de l'appât

du gain recherché par les hommes, d'autres modalités véhiculent la pression machiste telles la médisance et la diffamation contre la femme.

1.1. DES MODALITÉS DE LA PRESSION MACHISTE : MÉDISANCE ET DIFFAMATION

Pour le romancier, l'un des stéréotypes réside dans le fait pour l'homme de croire qu'il a un droit de regard absolu sur toute fille, comme Fatma, en âge nubile. Cette pensée stéréotypée se décrit parfaitement à travers ce postulat : « la femme est un être inférieur, né à genoux aux pieds de l'homme » (Beyala, 1995 : 11). Il suffit de la courtiser pour qu'elle vous cède aussitôt.

Voyant leurs avances galantes restées lettres mortes auprès de Fatma, les hommes activent divers leviers diffamatoires pour la rendre impopulaire aux yeux de tous les habitants du quartier ; ils lui collent l'étiquette d'hermaphrodite : « Une méchante rumeur se répandit dans le village [...]. Elle laissait entendre que Fatma n'était pas seulement une fille ; mais aussi un homme. Elle était donc hermaphrodite » (Fioko, 2011 : 21). Montées de toutes pièces, ces stratégies traduisent autant la déception des hommes qu'une sorte de vengeance en réponse à l'indifférence de l'héroïne de Fioko, étant donné que « Fatma était l'une des rares [fille] qui leur échappait » (21).

L'autre stratégie à laquelle ont recours les hommes pour ternir l'image de Fatma est la médisance. Se fondant sur l'argument stéréotypé que la femme est un objet sexuel au service de l'insatiable appétit de l'homme, ce dernier travaille dans le sens de mener la vie dure à la femme. Par jalousie, et face à l'indifférence qu'elle manifeste à l'égard de ses nombreux courtisans, l'homme adopte des attitudes controversées qui concourent à la discrimination de la femme. A cet effet, des mensonges sont proférés sur son dos et sa vie, aux fins de la pousser à leur céder sa dignité jusque-là préservée. Le narrateur relève, pour le déplorer, que :

Le but de chacune de ces personnes qui la regardaient avec concupiscence était d'assouvir un fantasme sexuel avec elle. Leur spécialité au village était de dépraver les petites filles frémissantes de puberté [...] Les hommes la traitaient de tous les noms d'oiseaux [...] et en profitaient pour se moquer d'elle très grossièrement (21-22).

Ce stéréotype africain qui institue la femme comme une créature destinée au mariage forcé ou pré-arrangé, et comme une machine à procréer rejoint celui auquel fait allusion Bebey dans son récit. Cette

idée ressort des propos du vieux Belobo, un personnage de Francis Bebey, dont le narrateur dit qu'« il n'avait pas encore décidé de comprendre pourquoi une fille devait aller faire de longues études de médecine et gaspiller du temps à vouloir faire comme les garçons, au lieu de se marier tranquillement pour faire des enfants » (Bebey, 1973 : 43). Il apparaît dans cet exemple que la prédestination de la femme au mariage forcé relève des stéréotypes sexistes.

1.1.2. LE MARIAGE FORCÉ, UNE DÉCLINAISON DES STÉRÉOTYPES SEXISTES

Variante africaine du féminisme, la féminitude se positionne ainsi comme un discours plus conciliateur et moins individualiste. Il rompt avec la seule quête des droits des femmes, comme dans le cadre du féminisme traditionnel. Autant affirmer qu'il ne consacre plus la différence des droits entre l'homme et la femme, mais milite pour le sacre de ce que Calixthe Beyala qualifie de « différence-égalitaire » entre les deux sexes.

C'est dans cette optique que le romancier met à l'index toute manœuvre de chosification de la femme consistant plus souvent à lui imposer un époux dans le cadre d'une union prénatale. Victime résignée du mariage forcé, Rikam, la grande sœur de Fatma, prête le flanc à un système traditionnel devenu inopérant, visant à confiner la femme dans l'inconfortable posture d'objet à portée de la main de l'homme. Les motivations de ce personnage opposé à l'évolution des temps trouvent leur justification dans les traditions séculières de Gado, leur village. Dans cette contrée, la jeune fille à la limite de la puberté est un objet de consommation à forte valeur marchande destinée à de gros enchérisseurs. De sorte que son mariage est une source d'enrichissement qui génère beaucoup de revenus à sa famille. D'ailleurs, Rikam se rappelle parfaitement qu'« elle avait épousé un propriétaire terrien. De cette façon-là, elle aidait ses parents qui n'étaient pas très pauvres » (Fioko, 2011 : 15). C'est donc tout logiquement que Baban compte sur les revenus du mariage de sa sœur cadette pour se marier à son tour. Préférant pour sa part fréquenter un vannier, ce qui n'arrange nullement les affaires de sa famille, Fatma subit l'invective de Kawou Don, son oncle. Il faut dire que si cette espèce de juridiction familiale tranche net pour les cas de rébellion d'une fille destinée au mariage forcé, elle affiche

la femme comme une vulgaire denrée commercialisable à la solde des phalocrates.

1.1.3. LA FEMME-OBJET À LA SOLDE DU PHALLOCENTRISME

Créée sur le modèle de la démocratie, ou sur celui de la gérontocratie, la phalocratie renvoie « à la domination de hommes sur les femmes et à la symbolique du phallus » (OIF, 2002 : 59). Cette symbolique du phallus comme toute-puissance de l'homme produit des effets corrosifs sur les mentalités en affectant notamment la psychologie de certaines femmes. De sorte que certaines d'entre-elles prennent plutôt fait et cause pour leur propre réification au grand malheur des générations plus jeunes. Il est symptomatique d'établir qu'au lieu de se faire l'adjuvant de la femme dans un combat commun visant à se désolidariser d'une logique d'invisibilité qui la maintient dans le giron sexiste, la sœur aînée de Fatma se dresse la première contre sa cadette. Elle ignore ainsi qu'elle est elle-même exposée aux affres de la société machiste et que, de ce point de vue, elle gagnerait à soutenir sa sœur dans cette rude épreuve jonchée d'écueils qui n'est pas de tout repos pour elle.

Le personnage de Rikam se positionne dès lors comme le bras séculier d'une tradition obsolète dont la femme tarde encore à se libérer dans certaines régions d'Afrique. Elle est d'ailleurs la première à l'encourager à se pervertir comme on la poussa à le faire, ainsi que le laissent voir les termes de cette tradition surannée : « Dans ce petit village, les filles se mariaient très jeunes. Généralement, elles allaient terminer leur quatorzième sèche dans un foyer » (Fioko, 2011 : 15). A l'instar des hommes déçus qui contaient fleurette à Fatma, Rikam émet le vœu de voir sa sœur céder à des hommes qui ne priorisent que leurs propres intérêts égoïstes. Le narrateur souligne l'imposture de Rikam en faisant remarquer que Fatma, « ne portait aucun intérêt sur personne parmi les gens qui l'agaçaient pendant ses nostalgiques méditations. Certains étaient même envoyés par sa grande-sœur aînée » (Fioko, 2011 : 20).

Une autre occurrence textuelle illustre la complicité de la femme dans une dynamique de manipulation. Elle atteste que la femme prête parfois le flanc aux pratiques stéréotypées qui corsent sa réification. Tel est le cas de Rikam qui, face à l'indifférence persistante de sa sœur de

céder à ses malhonnêtes courtisans, « lui demandait à quoi elle pensait au point d'oublier qu'elle était déjà une femme pouvant désormais songer au mariage » (20-21). Privée de la liberté de choix dans le monde sentimental, exposée à des pratiques phallogocratiques diverses, la femme stérile assume en outre la charge de l'infortune lorsque son foyer manque d'enfant. Sa stérilité illustre ainsi la portée des stéréotypes dans le texte étudié.

1.2. LA STÉRILITÉ FÉMININE : UNE RESPONSABILITÉ EXCLUSIVE DE LA FEMME ?

Comme le souligne Ruth Amossy, « la notion de stéréotypes est affectée d'un fort coefficient de péjoration [... elle] est surtout utilisée dans les sciences sociales pour déterminer les images de l'autre et de soi qui circulent dans une communauté donnée » (2000 : 110). L'image de la femme qui prévaut en Afrique subsaharienne en tout cas est que la stérilité féminine naît de la seule incapacité de la femme à faire des enfants. Dans *L'Enfant de la révolte muette* par exemple, ce stéréotype est fortement mis à mal par le romancier au moment où il fait remarquer qu'en changeant sournoisement de partenaires sexuels, l'homme se rend coupable d'une forme particulière de stérilité : il ne peut faire d'enfants de sexe masculin à sa femme, laquelle par contre, donnera naissance au garçon tant espéré par l'ensemble de sa belle-famille en trompant son époux avec son ami intime. D'où le titre de cette œuvre, pour illustrer le caractère adultérin du fils tant espéré.

Au regard de ce qui précède, il y a lieu d'affirmer que la féminité de Calixthe Beyala s'offre comme une démarche fédératrice à plus d'un titre : elle milite non pour « renverser la dictature des couilles pour instaurer celle des pertes blanches ! [Mais pour] obtenir l'égalité des droits au travail et le droit d'être une femme et de disposer librement de son corps » (1995 : 15). Avoir le droit de disposer librement de son corps signifie également avoir le droit de faire invariablement des enfants de sexe masculin ou féminin sans avoir à rendre compte à quiconque ou à faire l'objet d'un quelconque rejet de la part de la communauté au sein de laquelle on vit. Dans sa dimension implicite, la féminité entend sonder les causes profondes de la vassalisation de la femme en vue de sa libération des pesanteurs multiformes qui obèrent son épanouissement. À cet égard, il importe d'affirmer que la stérilité de la femme n'a pas toujours un fondement biologique ; mystiquement

générée, pour l'opinion, elle devient parfois d'essence occulte, maléfique, étrange. Autant dire que souvent, la femme est injustement pointée du doigt alors qu'elle ignore tout du malheur qui agite son foyer.

Ce postulat s'applique aux misères qu'essuie Fatma. Ayant unilatéralement choisi d'épouser Boé, elle voit son projet de mariage raviver les ressentiments de son frère Baban à son encontre. Par ces mots, ce dernier invite la sorcière Ndem à activer ses fétiches aux fins de rendre sa sœur stérile : « Comme elle a transgressé ma mise en garde, j'aimerais la voir souffrir dans sa vie à la quête d'un enfant. Je viens de ce fait t'offrir son ventre » (Fioko, 2011 : 44). On sait qu'en Afrique la parole a une telle force illocutoire que sortie de la bouche d'un sorcier, elle vaut simplement tout son pesant. Un personnage de F. Bebey conforte ce point de vue en affirmant : « chez nous, le meilleur testament écrit n'avait guère la force de la parole de l'homme devant la mort » (Bebey, 1982 : 25). C'est dire que la parole contribue à bénir l'homme, tout comme à le maudire. Elle devient alors manifestation d'une intention et action. Ainsi, en lui rappelant que c'est avec la puissance de la parole que les sorciers travaillent dans le noir, Ndem rend Fatma stérile et scelle le sort de Fatma. Elle traduit par son geste la fin du rêve des Boé d'être un jour parents en affirmant : « la sorcellerie du hibou ne se manifeste qu'à travers sa voix. Considère que ton vœu est déjà exaucé » (Fioko, 2011 : 44).

La force de la parole mystifiée se voit dans l'incapacité pour le couple frappé de stérilité de défaire le nœud qui le rend captif de l'infertilité. De fait, Boé et Fatma ne manquent pas de recourir aux pratiques occultes, convaincus qu'elles contribueraient à lever le malaise qui les empêche d'être parents. Les oracles qu'ils visitent sans succès pendant une dizaine d'années ne parviennent pas à anéantir l'effet de la décoction maléfique préparée par Ndem. La misère du jeune couple est perceptible à travers ces paroles du narrateur : « Fatma ne pouvait plus connaître le nombre de "charlatans" qu'ils avaient déjà consultés à la recherche de la fécondité » (Fioko, 2011 ; 73). Il ressort de cette analyse que la femme est parfois, à tort, tenue coupable d'un fait conjugal dont les origines dépassent son propre entendement. Ainsi déniée comme être humain, elle ne semble exister que pour pallier les misères familiales.

1.2.1. LA FEMME, UN PALLIATIF AUX MISÈRES FAMILIALES ?

Le caractère discriminatoire des stéréotypes réside dans le fait qu'ils valorisent un sexe ou un groupe social tout en jetant l'opprobre sur l'autre. Dans le roman analysé, c'est la femme qui est dévalorisée au profit de l'homme nécessiteux. Les retombées de sa bonne et valable dot peuvent servir à sortir la famille de la misère et semer la joie là où il n'y avait que le désespoir. La dot de la femme sert parfois de préalable à celle plus attendue de son frère ou d'un parent. La femme est ainsi considérée comme un palliatif aux maux et misères de la famille. De tels stéréotypes en font un objet commercialisable, digne du troc, dès lors qu'elle est offerte en échange et considérée comme un objet de change.

Le fait pour Fatma de fréquenter Boé, un fiancé honni par sa belle-famille, lui vaut le titre très peu honorifique de « sale traînée » (Fioko, 2011 : 29). C'est son propre frère aîné qui lui décerne ce titre dégradant, traitant par le même coup son futur beau-frère de tous les noms. Il voit en ce dernier un écueil dans la matérialisation de son projet de se marier lui-aussi un jour. Mais en épousant Fatma par amour, Boé hypothèque son ambition de parachever la dot de sa future femme. Aussi son beau-frère ne se cache-t-il pas d'affubler sa cadette d'interrogations rhétoriques : « Un dernier comme celui-là ? Que va-t-il nous donner pour ta dot ? D'abord que je ne te voie plus avec lui. Il risque de compromettre tes chances à venir » (Fioko, 2011 : 31). Qui pis est, au cours de la réunion familiale, Baban ne masque pas son ressentiment à l'endroit de celui qu'il appréhende comme un fauteur de trouble. Cette récrimination fracassante témoigne des aveux d'un possible désaveu de la part de sa sœur : « Si tu épouses un tel clochard comment vais-je me marier moi ? N'oublie pas que je compte sur la dot qu'on versera sur toi pour aller doter la mienne [...] Mon problème, c'est qu'on te dote ; et chèrement » (Fioko, 2011 : 32).

La dévalorisation de la femme et la surévaluation de l'homme alimentent en outre les stéréotypes qui se dégagent de l'attitude des membres de la belle-famille de Boé. Pour eux en effet, toute femme qui ne cède pas à leurs caprices s'expose au rejet de sa belle-famille ; de même, toute femme dont la dot ne génère pas des bénéfices substantiels pour susciter celle de ses frères est digne de malédiction. Comme pour dire alors que la belle-famille a les pleins droits sur le destin du couple en gestation. Aussi peut-elle valider ou invalider l'union envisagée, en

acceptant ou refusant l'offre de la dot par le futur beau-frère. On peut, à cet égard, partager l'avis d'Elisabeth Gigou lorsqu'elle soutient que : « Les représentations du rôle de femmes ne changeront ni vite ni aisément. Il faudra des générations pour que l'égalité des sexes pénètre dans les esprits, que les différences soient assumées et n'induisent pas la suprématie d'un sexe sur un autre » (Guigou, 1997 : 204-205).

Si dans cette déclaration la représentation des rôles sociaux et des stéréotypes revêt la forme d'un projet, elle ne rejoint pas moins la définition même du concept de littérature. Puisqu'elle dessine les contours d'un monde neuf, elle peut, de ce point de vue, apparaître comme « la somme des réponses possibles aux questions réelles que se posent un homme et à travers lui une époque, une civilisation et à la limite l'humanité » (Dobrovsky, 1966 : 93). La littérature devient alors la postulation d'un mode de vie nouveau.

2. STÉRÉOTYPES ET POSTULATION DU VIVRE ENSEMBLE

Comme le montre Nicole Grepât, la féminité définit une « disposition spécifique à écrire la femme, alimentée par le désir esthétique d'en faire un motif privilégié dans toute l'œuvre » (2010 : 345). Le style charrie cette forme de rébellion.

2.1. LA STYLISATION DES STÉRÉOTYPES ; UN PROCESSUS D'ÉCRITURE PERTINENT

Dans le texte examiné, nombre de passages descriptifs et des dialogues dévoilent les deux stratégies de présentation des écueils que connaît la femme stéréotypée. *Ma traquée* est ainsi parsemé de descriptions qui suscitent l'effet de réel et participent de la scénarisation du quotidien à travers les personnages qui abordent les questions relatives à la vie de tous les jours. On peut évoquer la catégorie de la *scène* qui met en situation de dialogue le tradi-praticien, Tata Benezom, et les deux fiancés, Fatma et Boé. Conçue d'après Genette comme un dialogue au sein duquel n'intervient aucun narrateur, la *scène* fait suivre au lecteur les étapes du chemin de croix parcouru par les fiancés pour avoir un enfant :

- Mon fils, de qui es-tu l'enfant ?
- Je m'appelle Boé et je suis le fils de Nwatsok au village Gado.
- Le fils de Nwatsok qui était mort il y a quelques années déjà.

- Oui Tata
- Je connaissais très bien ton père. Un homme simple [...] Comment ça va ma fille.
- Ça ne va pas Tata [...] Tata, Boé et moi nous aimons. Mais voilà déjà un bout de temps que nous sommes ensemble sans pouvoir combler notre bonheur par un enfant ; Je ne sais pas si j'ai des problèmes de fécondité ou alors si c'est un rite qui me bloque (Fioko, 2011 : 54-55).

Dans cette scène, le traitement réservé à la problématique des stéréotypes passe par le témoignage d'une affection que manifeste l'hôte, Tata, à ses visiteurs. Il s'agit de montrer au lecteur à quel point la gestion personnelle des stéréotypes n'est pas facile à gérer. La femme qui n'accouche pas est automatiquement taxée de femme stérile et elle se doit d'assumer sa stérilité. Voilà pourquoi le jeune couple se débat dans tous les sens pour conjurer le poids des stéréotypes qui pèse sur Fatma comme cela apparaît dans l'implicite de ce discours. Les interlocuteurs adoptent un ton doux pour faire partager à la tradi-praticienne leur souffrance. Seules deux questions ponctuent les échanges au sujet de la stérilité de Fatma. L'une destinée à l'homme, et l'autre, à la femme.

Seulement, la parole est distribuée par une locutrice qui maîtrise son sujet. Elle dirige les échanges en orientant la parole vers qui elle veut afin de recueillir l'information désirée, comme pour se rassurer que les sujets souffrants auxquels elle a affaire ne font pas partie de ceux qui pourraient être rangés parmi ses ennemis. Pourvoyeur de bonheur, réparateur de torts, il reconforte ses interlocuteurs en articulant un discours pathétique qui apaise les visiteurs et les rend dignes de sa réception : « un homme très bien ton père ». Dans cet échange, l'originalité du romancier naît de ce qu'il confère une orientation nouvelle à la phrase déclarative. Elle y a valeur de phrase interrogative parce qu'elle appelle une réponse qui n'émane pas directement de l'énoncé produit par le locuteur Tata : « Le fils de Nwatsok qui était mort ... ». Il importe ainsi d'affirmer que ce fragment laisse apparaître un stéréotype relatif à la stigmatisation de la femme sans enfant ; celui qui laisse croire à la femme que la stérilité dont souffre son foyer est entièrement sa faute, mais jamais celle de l'homme.

Qui plus est, les divers usages linguistiques et les manœuvres stylistiques tels que les adages, sagesses et autres proverbes africains qui parsèment l'exposé d'une problématique globale, portent d'une part sur les stratégies de réification du genre féminin. *Ma traquée* s'exhibe alors comme la métaphore d'un discours symbolique à travers l'usage de proverbes. Ces formes brèves illustrent l'implicite qui y est investi,

achevant de montrer que le stéréotype peut naître de la volonté destructrice d'un homme désabusé par la jalousie et la haine. Car, ce n'est qu'après avoir consulté la sorcière Ndem que le stéréotype sexiste ci-après prend forme : la femme est une denrée commercialisable qui se doit de céder aux caprices de sa famille si elle veut parvenir au bonheur conjugal. L'usage du proverbe illustre alors le rôle perfide joué par l'homme dans les malheurs de la femme stéréotypée avec la complicité de la femme elle-même. Ainsi pour confirmer à Baban que le ventre de Fatma est scellé par des maléfices et qu'elle ne pourra jamais porter d'enfants, Ndem lui précise ceci : « Le chien ne peut rien prendre dans une malle fermée ; à moins que quelqu'un ne l'ouvre » (Fioko, 2011 : 43). Ce qui signifie qu'aucun enfant ne peut naître du ventre mystiquement scellé de Fatma, à moins que la même sorcière ne le rende fécond.

Au regard de ce qui précède, il y a lieu d'affirmer que *Ma traquée* s'offre comme la modalisation d'une société neuve par le biais de l'écriture des stéréotypes, ce d'autant que « la forme [...] est la médiation naturelle entre la substance sociale, extratextuelle, et le sens que prend l'énoncé romanesque » (Mitterand, 1980 : 17). L'écriture est avant tout un moyen de communication qu'utilise le romancier pour véhiculer ses idées. On comprend pourquoi Roland Barthes dit d'elle qu'elle est la morale des formes. Cette morale réside dans le combat mené par tous en vue de la postulation du vivre ensemble entre genres. Ce vivre ensemble consiste, dans son volet humaniste, à « lutter pour faire tomber les préjugés [les stéréotypes] qui font de la femme un être inférieur, né à genoux aux pieds de l'homme » (Beyala, 1995 : 11).

2.2. DES BIAIS ANDROCENTRIQUES À LA POSTULATION DU VIVRE ENSEMBLE

L'androcentrisme est un « système idéologique prenant comme référent et norme l'être humain masculin » (OIF, 2000 : 21). Cette idéologie rejoint les perspectives épistémologiques du discours sur l'essentialisme dont les théoriciens avalisent le primat de l'essence sur l'existence, du sexe biologique sur le sexe social. Contre toute vision constructionniste des rapports sociaux, la vie mettant en avant l'argument beauvoirien selon lequel « on ne naît pas femme, on le devient » (1949 : 13), les essentialistes confinent la femme aux seconds rôles dans la sphère sociale. Son sort est lié à une prédestination dès lors

qu'il est réglé d'avance. A cause de son sexe dit « faible », son agir est tributaire du seul bon vouloir de l'homme ou de sa volonté machiste, selon un système de rôles sociaux préétablis. La femme dépend de l'homme puisque c'est ce dernier qui régente tous ses actes dans la société. C'est ce point de vue que partagent Baban et la sœur de Fatma lorsqu'ils essaient d'enfermer cette dernière dans les dédales d'une pseudo-vie qu'ils ont dessinée longtemps à l'avance.

Mais avec le refus catégorique de Fatma de prêter flanc à des pratiques qui n'honorent pas l'être humain, on note un renouvellement effectif dans la dynamique des rapports sociaux de sexe au sein de la cité des hommes. La femme du XXIème siècle devient celle qui, comme Fatma, choisit son partenaire de vie et en assume toutes les conséquences qui en découlent. Elle célèbre ainsi l'avènement de l'humanisme qui définit « le point de vue pluraliste et multiple qui permet à l'individu de commencer par le personnel et de finir par le lien politique/national dans le but de réunir ensemble les différentes conceptions de l'amour » (Accad, 2010 : 155). En donnant son accord de principe pour le mariage de son époux au moment où ce dernier croit trouver en Menobo celle qui comblera leur foyer de la joie paternelle, Fatma trahit son penchant pour une vie conjugale harmonieuse même dans le cadre d'un foyer polygamique. Les manœuvres dilatoires qui définissent son bref passage chez Boé traduisent le rejet par l'écrivain du mariage polygamique. Elle constitue une déclinaison de la vision essentialiste qui pèse toujours sur la femme africaine. Elle est source de division et de querelles intestines entre membres de la famille, et procède de la chosification *stricto sensu* de la gent féminine.

Au surplus, la fausse couche qui scelle le parcours inhumain de Menobo et la dispense d'avoir le bébé tant espéré révèle la caducité d'une croisière contre la femme dite stérile. De la sorte, ce serait soutenir les essentialistes dans leur vague ségrégationniste que de déconsidérer une femme au motif qu'elle affiche une maternité frustrée, ou qu'elle est stérile. De même la culture des stéréotypes androcentriques induit l'exclusion manifeste de telles femmes de la gestion des affaires de la cité, si tant est que celle-ci se veut indiscriminée au nom de l'approche genre. Dans le même ordre d'idées, l'échec répété des pratiques occultes effectuées par Menobo pour détruire Fatma illustre suffisamment l'impossibilité de négocier l'amour d'une personne qui ne vous aime pas vraiment. Bien plus, la naissance d'un enfant

adultérin au sein du foyer de Boé atteste du risque auquel s'exposent les hommes impatients : la paternité de leur enfant pourrait dans de tels cas ne pas leur incomber, ainsi que le précise la mère d'Ally à Fatma : « C'est dans le ventre que l'enfant appartient à une seule femme. Mais dès qu'il est né, il est l'enfant de tout le monde » (Fioko, 2011 : 155).

Par contre, c'est à force de tolérance et de patience que l'on négocie sa renaissance au sein d'un groupe qui vous ostracisait en vous considérant comme un paria. Ne s'opposant pour ainsi dire jamais aux idées de ses frères ni à celles de ses belles-sœurs, Fatma parvient, sur un arrière-fond de vertu et d'amour, à se hisser au-dessus des inimitiés et des querelles mesquines qui l'incommodaient. Finalement, elle se fait adorer par ses ennemis d'hier au moment de sa maladie : « Tous exprimaient le même vœu de la revoir sur pied afin qu'elle puisse continuer à veiller sur "ses" enfants. Ils avaient reconnu qu'ils s'étaient toujours trompés sur son compte [...] Bref, la méchante, ce n'était pas elle » (155). Comme le préconisent les adeptes de l'humanisme, cette femme commence à manifester son idéologie envers sa propre personne à travers une espèce de charité bien ordonnée. Celle-ci ne se confond toutefois pas avec le narcissisme puisqu'elle se place au centre des sollicitations des autres. Le sujet humaniste s'emploie donc à faire bon cœur contre toute mauvaise fortune en société : « bien qu'étant stérile, Fatma devint par son affection et sa générosité, la mère de tous les enfants. [...] Par son oreille attentive et sa disponibilité, elle devint la confidente du village ; celle à qui on confiait ses peines » (160). En outre, la posture humaniste commande de transformer ses faiblesses en atouts, en vue de se rendre disponible, c'est-à-dire « finir par le lien politique/national dans le but de réunir ensemble les différentes conceptions de l'amour ». Cette conception de l'amour et du lien national consiste par exemple à travailler au quotidien dans le sens de mettre ses talents au service de sa communauté, tout en se plaçant au-dessus des stéréotypes dont le but n'est, comme ici, que de renforcer la vision essentialiste de la femme.

Mue par un tel élan de solidarité agissante, Fatma entreprend de « construire une salle polyvalente parce qu'il pourrait lui arriver d'accueillir de jeunes en difficulté, et même des femmes, qui sont comme elle, dans une situation de maternité frustrée. Elle voulait par-là créer un centre d'accueil et d'assistance sociale » (Fioko, 2011 : 148). Puisque l'approche genre subvertit toute pratique sociale fondée sur les stéréotypes, il suscite des synergies autour de l'homme. Il peut ainsi

générer une autre forme d'altruisme en vue du renforcement de ses capacités politiques au profit des humains. On note par exemple qu'au village de Gado, tous « avaient finalement compris que la femme stérile n'est pas toujours cette sorcière ou alors cette âme damnée qui payait au grand jour les méfaits qu'elle réalisait dans le noir » (160-161). À ce stéréotype se substitue la vision humaniste qui célèbre l'entraide et l'amour du prochain. Dans son projet, « quelques femmes du village [...] assistaient parfois [Fatma] dans ses travaux » (160). Bien mieux, une organisation non gouvernementale finança « la construction de deux autres bâtiments pour agrandir la structure [...] La structure [...] apparaissait désormais comme un havre de paix où les femmes stériles et les enfants de tous les horizons venaient se ressourcer » (161).

CONCLUSION

Sous l'éclairage du discours critique éclectique, la lecture de *Ma traquée* permet de déboucher sur un certain nombre de conclusions éclairantes. L'examen des stéréotypes de genre révèle que les stratégies adoptées par l'écrivain en vue de l'exorcisation de l'imposture essentialiste scénarisée, postulent une société alternative fondée sur l'éthique du vivre ensemble. Pour dessiner les contours de cette société débarrassée du vieux manteau sexiste qui la recouvre, Ibrahim Fioko stigmatise toute posture androcentrique contraire au respect manifeste de la dignité humaine. Ce faisant, il postule un code de bonne conduite sociale qui célébrera des hommes et femmes définitivement libérés de tout carcan phallocratique ostracisant. L'écrivain met ainsi à l'index toute manœuvre discriminatoire qui hypothèque la visibilité de la femme ordinaire et qui voue aux gémonies celle dite stérile. Suggérant de transcender les stéréotypes de genre qui obèrent les rapports harmonieux entre acteurs sociaux, Ibrahim Fioko négocie des stratégies et trajectoires idoines en vue de briser les murs d'incompréhension entre sexes dans l'optique de déconstruire le mythe de l'homme surévalué. Axant donc son militantisme sur les ressorts épistémologiques de la littérature, le romancier soutient que la stérilité ne saurait en tant que telle être une fatalité. Voilà pourquoi il importe pour la femme stérile de s'investir dans la réalisation des activités d'intérêt public ou de développement social afin de transformer les ondes immondes nées des turbulences sexistes, en havres de paix fertiles au sein desquels tous les sexes éclosent et viennent se ressourcer.

Ouvrages cités

- AMOSSY, Ruth. 2000. *L'argumentation dans le discours*. Paris : Nathan.
- BARTHES, Roland. 1982, *Littérature et réalité*. Paris : Seuil.
- BEBEY, Francis. 1973. *Le roi Albert d'Effidi*. Yaoundé : CLE.
- . 1982. *Le fils d'Agatha Moudio*. Yaoundé : CLE.
- BEYALA, Calixthe. 1995. *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*. Paris : Spengler.
- CROS, Edmond. 2003. *La sociocritique*. Paris : L'Harmattan.
- DOUBROVSKY, Serges. 1966. *Pourquoi la nouvelle critique ?*. Paris : Mercure de France.
- FIOKO, Ibrahim. 2011. *Ma traquée*. Yaoundé : PUY.
- FOFANA, Pierrette Herzberger. 2000. *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*. Paris : L'Harmattan.
- FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, Dominique. 2003. *Le genre comme catégorie d'analyse*. Paris : L'Harmattan.
- GREPAT, Nicole. 2010. Andrée Chérid : un demi-siècle de féminité. *Le féminin des écrivaines Suds et périphéries*. Paris : Cergy-Pontoise : 345-359.
- GUIGOU, Elisabeth. 1998. *Etre femme en politique*. Paris : Plon.
- HAZAN, Marie. 1989. Le fonctionnement de l'implicite dans le discours des magazines féminins : analyse d'un exemple. La campagne pour le contrôle des naissances. Marie-Claire et Elle. *Le langage et la société*. 48 : 59-78.
- KRAUS, Cynthia. 2005. Avarice épistémique et économie de la connaissance : le pas rien du constructionnisme social. *Le Corps, entre sexe et genre*. Paris : L'Harmattan. 39-59.
- MITTERAND, Henri. 1980. *Le discours du roman*. Paris : PUF.
- NKOA ATENGA, Camille. *L'enfant de la révolte muette*. Yaoundé : CLE.
- NNOMO ZANGA, Marcelline. EYENGA ONANA, Pierre Suzanne. 2017. *Le genre dans tous ses états. Perspectives littéraires africaines*. Paris : Connaissances et Savoirs.
- OIF, 2002. *Egalité des sexes et développement. Concepts et terminologie*. Paris : Jouve.

Les Aubes écarlates de Léonora Miano : la critique de l'oubli

Gloria Onyeoziri

University of British Columbia (Canada)

RÉSUMÉ

Le discours de Léonora Miano dans *Les Aubes écarlates* explore les limites des connaissances historiques afin de forger une conscience critique adéquate aux conditions actuelles de la vie du continent africain et de sa diaspora. Dans *Les Aubes écarlates*, Miano évoque la voix des Africaines et des Africains qui ont été noyés dans le passage du milieu et dont la sépulture demeure inconnue et introuvable. L'oubli a beau nous renvoyer au travail de la mémoire, *Les Aubes écarlates* nous apprend qu'il a sa propre vie et sa propre histoire. Dans l'Afrique que Miano imagine et construit, l'oubli, en dépassant la force de la mémoire, a su déterminer longtemps le destin (apparent ou réel) d'un Continent et d'une diaspora. Comme l'oiseau Sankofa qui avance en regardant en arrière, Miano suggère qu'il est temps de commencer à construire l'avenir à partir de cette erreur qu'était l'oubli.

INTRODUCTION

Léonora Miano a fait de l'oubli des disparus du passage du milieu l'élément central de sa réflexion sur l'avenir de l'Afrique. La narratrice des *Aubes écarlates* dira : « Le péché continental résidait dans l'oubli. ... Les transbordés qui n'avaient atteint aucune côte demandaient le droit de mourir enfin. Celui d'être arrachés au silence, qui n'était pas la mort, mais le refus de la délivrance. Tant que la paix ne leur serait pas accordée, ils la refuseraient au continent. » (2009 : 188). Nous étudierons les constructions théoriques de Miano pour mieux comprendre le rapport entre l'oubli, le silence et la paix dans le contexte

de son analyse des problèmes de l'Afrique contemporaine. Nous dégagerons la spécificité de l'oubli selon Miano comme la chose qui bloque l'avenir des Africains. Qui a oublié, qu'est-ce qu'on a oublié et pourquoi cet oubli constitue-t-il, selon Miano, un problème si urgent pour les sociétés africaines actuelles ?

Le récit commence dans un petit centre médical privé dans le pays africain fictif de Mboasu. Le patient Epa se remet de l'expérience traumatisante d'avoir été un enfant-soldat dans une armée rebelle. Lui et Ayané, la femme qui s'occupe de lui, sont tous les deux originaires du village d'Eku. Convaincu par leur propagande, Epa avaient livré son village aux rebelles. Il avait même assisté au meurtre de son petit frère Eyia et d'un vieil homme, sacrifiés par les chefs rebelles, et à l'enlèvement de neuf autres jeunes garçons. Epa et ses neuf compatriotes doivent servir dans l'armée rebelle, participant à toutes les atrocités commises, encadrés par Eso, un autre ressortissant d'Eku. Epa finit par s'échapper et arrive presque moribond à la clinique où il rencontre Ayané. Eyia lui a apparu dans une vision et lui a demandé d'entrer en contact avec un Dr. Sontané qui pourrait l'aider à sauver les autres jeunes gens d'Eku. La clinique est investie par des soldats rebelles sous la commande d'Eso mais celui-ci se trouve soudain en face d'Epupa, une femme oracle qui porte en elle la voix des ancêtres. Eso a peur d'Epupa parce qu'il comprend qu'elle « n'était pas *venue seule*. [...] elle faisait entendre la voix des esprits, des disparus. » (2009 : 189). Epa et Sontané vont récupérer les autres garçons et Epupa les ramène, avec Ayané et Eso, à Eku, là où commence le long procès de réintégration de tous les exilés. Epupa étant enceinte, elle semble donner naissance sous l'eau à la fin du récit à un bébé mystérieux associé aux esprits des disparus de la Traite. La voix des disparus figure dans des sections du texte mises en italiques et désignées comme « Exhalaisons » (2009 : 11-14 ; 36-38 ; 116-117 ; 179-181).

Nous nous référerons aux explications théoriques de l'oubli proposées par Tzvetan Todorov, Paul Gilroy et Paul Ricoeur qui, malgré les différences entre elles, se rejoignent dans leur insistance sur le caractère collectif, moral et historique du problème de l'oubli et sur le besoin d'une approche critique vis-à-vis de ce problème. Les trois penseurs cherchent également, comme le fera Miano, à situer leurs réflexions dans le contexte des crises de la modernité telles que la traite des esclaves, le colonialisme, les génocides et la période postcoloniale. Ayant établi ce rapport entre l'oubli et la conscience collective, nous

suivrons les arguments avancés à cet égard dans *Les Aubes écarlates* par la narratrice et à travers les pensées d'Ayané, d'Epa, d'Eso, du docteur Sontané et d'Epupa. Nous verrons que la critique de l'oubli qui ressort des arguments des *Aubes écarlates* reflète des préoccupations semblables à celles de Todorov, de Gilroy et de Ricœur mais n'en suggère pas moins une perspective distincte.

Miano compare la condition historique de l'Afrique au cri de l'oiseau Sankofa qui avance vers l'avenir en regardant en arrière pour ne pas succomber à l'oubli. Une note dans *Les Aubes écarlates* explique que Sankofa « fait référence à la nécessité de connaître le passé pour avancer ». Miano ajoute que « Sankofa parle de recherche de la connaissance, et d'examen critique » (2009 : 66). En effet, le discours de Miano dans *Les Aubes écarlates* explore les limites des connaissances historiques afin de forger une conscience critique adéquate aux conditions actuelles de la vie du continent et de sa diaspora. Son argument central est que l'oubli des transbordés de la Traite (qu'elle appellera dans un essai de 2016 la DTS – déportation transatlantique des Subsahariens, p. 141) est ce qui empêche les Africains d'aujourd'hui de résoudre les problèmes les plus fondamentaux de leur propre temps :

Si les morts ne disparaissaient pas, comme on le croyait ici, s'ils continuaient d'exercer une force sur le quotidien des vivants [...] on s'était condamné. Le présent ne pouvait être que l'application de la sentence : nul accès au lendemain [...] Chaque conflit charriant ses victimes par millions était l'absurde représentation de cette tragédie fondatrice. Chaque embarcation de fortune se jetant à l'assaut de l'océan pour gagner L'Europe redisait cela de façon inepte, lorsque les noyés du présent allaient, eux aussi, peupler cette nation d'oubliés. (2009 : 251-2)

Cette réflexion d'Epupa à la fin du récit résume les arguments principaux dont nous suivrons le développement. Quand les Subsahariens ont péri dans le passage du milieu, privés de sépulture et de contact spirituel avec leurs compatriotes, ils ont continué à fréquenter les communautés du continent africain. Leur présence est un signe d'oubli – un signe du fait que leurs communautés d'origine ne se sont pas occupées comme il fallait de leur mémoire. Les millions de morts survenues à cause des guerres postcoloniales ainsi que les milliers de gens noyés plus récemment en essayant de gagner l'Europe reflètent et reproduisent la tragédie initiale précisément parce qu'elle reste toujours, dans la conscience des Africains, sans la réponse que ceux-ci ont besoin de fournir.

1. L'APPEL DES EXHALAISONS

Les études de la mémoire tiennent-elles suffisamment compte du problème de l'oubli ? L'oubli est-il simplement un corollaire de la mémoire ? Notre traitement de l'oubli serait adéquat du moment qu'on le reconnaisse comme une violation du caractère indispensable de la mémoire. L'historien antillais Oruno Lara, nous offre un exemple historique où l'oubli peut être, non pas une perte de mémoire, mais une attaque intentionnelle visant celle-ci. En parlant de l'explication officielle de l'esclavage dans les Antilles françaises, Lara constate qu'« une machinerie complexe fut mise en place dès 1848 pour assurer la production de l'oubli » (1998 : 151).

Si l'oubli n'est pas toujours le fruit d'une mémoire perdue et qu'il soit dans certains cas un choix intentionnel, comment analyser les rapports entre mémoire et oubli ? Tzvetan Todorov insiste sur le fait que « la mémoire ne s'oppose nullement à l'oubli » (1995 : 14) : puisque le travail de mémoire implique nécessairement un processus de sélection, chaque communauté choisit ce qu'elle retient et ce qu'elle oublie (1995 : 15). D'où la responsabilité de l'usage qu'on fait de la mémoire collective (pour employer le terme de Halbwachs¹⁰), surtout par rapport à des génocides du passé, et d'où aussi le potentiel d'abus et de « cultes de mémoire » qui privilégient les torts du passé au lieu de travailler à résoudre les problèmes du présent (raisonnement que Todorov applique notamment aux Noirs américains, comme si le racisme n'existait plus) (1995 : 27). Pour Miano, il ne s'agit pas d'exploiter l'oubli des transbordés de la Traite comme alibi des problèmes du présent, mais plutôt de comprendre comment cet oubli est devenu une source de problèmes actuels dans les sociétés africaines postcoloniales. Elle explique, dans un essai publié en 2016, le rapport pratique entre le passé et les besoins urgents du présent : « Depuis les siècles de DTS jusqu'à l'ère postcoloniale, les populations du continent n'ont pas eu le loisir de reprendre leur souffle, de comprendre leur

¹⁰ Pour Halbwachs, la mémoire individuelle n'est jamais complètement indépendante par rapport à la mémoire collective : « C'est qu'en réalité nous ne sommes jamais seuls. » (1997 : 52). Halbwachs explique que « chaque mémoire individuelle est un point de vue sur la mémoire collective [...] Il n'est donc pas étonnant que, de l'instrument commun, tous ne tirent pas le même parti. Cependant lorsqu'on essaie d'expliquer cette diversité, on en revient toujours à une combinaison d'influences qui, toutes, sont de nature sociale. » (1997 : 94-5).

passé, de penser leur devenir. C'est à cela qu'il leur faut s'attacher en priorité » (2016 : 172).

Paul Gilroy, dans *The Black Atlantic*, réfléchit sur les implications de l'oubli dans le contexte de l'histoire de la diaspora africaine. Considérant que l'histoire de la modernité a été écrite sans tenir compte de la perspective des esclaves, il est nécessaire d'employer la mémoire de l'esclavage comme « an interpretive device » (1993 : 55). Puisque, selon Gilroy, il existe un rapport à élucider entre la terreur raciale et la subordination d'une part, et le caractère intrinsèque de la modernité d'autre part (1993 : 70-71), ceux qui ont travaillé à construire une « esthétique de l'Atlantique noire » (Gilroy mentionne comme exemples Wright, James et Du Bois) ont dû développer deux herméneutiques : une herméneutique du soupçon, consistant à lire dans les textes historiques de la modernité l'absence de la voix des esclaves et des Africains en général ; et une herméneutique de la mémoire : « the memory of the slave experience is itself recalled and used as an additional, supplementary instrument with which to construct a distinct interpretation of modernity » (1993 : 71). L'oubli est donc pour Gilroy non seulement un manque mais surtout un point de départ, le lieu où peut s'écrire une nouvelle version de l'histoire moderne basée sur la mémoire collective des descendants des esclaves, ce que Miano va présenter comme un devoir manqué et une priorité.

En introduisant le sujet de l'oubli dans la dernière partie de *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paul Ricœur pose la question de savoir si l'oubli est « une dysfonction, une distorsion » de la mémoire (2000 : 552). L'oubli définitif est senti comme une menace contre laquelle nous luttons pour préserver la mémoire, bien que ce soit une bataille qu'inévitablement nous perdons en vieillissant (2000 : 553). Et pourtant « l'oubli peut être si étroitement mêlé à la mémoire qu'il peut être tenu pour une de ses conditions » (2000 : 553). Selon le rôle que l'oubli est appelé à jouer dans le fonctionnement de la mémoire, il peut constituer, pour Ricœur, qui s'appuie sur Bergson aussi bien que sur Freud, une réserve du rêve et de l'inconscient : « L'oubli désigne alors le caractère *inaperçu* de la persévérance du souvenir, sa soustraction à la vigilance de la conscience. » (2000 : 570) De l'autre côté, au niveau de la mémoire collective, l'oubli peut empêcher, manipuler ou amnistier le passé des communautés. L'oubli, qui nous menace toujours comme condition de notre mortalité, mais qui reste en réserve dans nos rêves,

peut aussi servir à distordre, voire effacer les valeurs aussi bien que les traumatismes de notre mémoire collective.

Dans le contexte africain contemporain, une discussion directement centrée sur l'oubli, où la mémoire est perçue comme la perte corollaire d'un oubli collectif soutenu au cours de plusieurs siècles, serait plus proche des conditions historiques et des conditions sociales du Continent. Le fait de lire l'oubli à l'endroit, au lieu de lire la mémoire à l'envers, génère chez Miano un discours historique critique dissonant par rapport à un certain nombre d'idées reçues au sujet de l'originalité de l'expérience des Africains dans le monde.

Mais comment cette approche pourrait-elle se justifier ? Si l'objectif d'une romancière inclut la narrativisation d'une mémoire collective, une auteure africaine n'aurait sans doute pas tort de se dire que depuis la genèse de la Traite au 15^e siècle beaucoup plus a été oublié que ce dont on se souvient. En plus la mémoire de la Traite a été, pour des raisons peut-être inévitables dans certains cas, mais pas innocentes non plus, éminemment sélective. Cela implique que l'oubli n'est pas une lacune par rapport à la mémoire mais un choix collectif entraînant des responsabilités autres que celles de la commémoration. Si les aspirations d'un continent postcolonial se fondent sur une mémoire culturelle de longue haleine, quels sont les risques encourus si cette mémoire est surdéterminée par un gouffre qu'on n'a pas encore osé nommer ou admettre ?

Dans *Les Aubes écarlates*, Miano confie sa critique de l'oubli à la voix des Africaines et des Africains qui ont été noyés dans le passage du milieu. Leur sépulture maritime est jusqu'aujourd'hui inconnue et introuvable. Selon Trujic : « le lecteur devine rapidement qu'il s'agit des victimes de la Traite auxquelles les honneurs funèbres n'ont pu être rendus car on ne savait pas si elles étaient mortes ou vives. » (2015 : 56). Miano donne aux parties de son récit qui représentent cette voix collective le nom « Exhalaisons ». Quels sont les arguments de cette voix ? Elle nous dit d'abord que « l'oubli est une chaîne pour ceux qu'on oublie » (2009 : 13). L'esprit des morts existe toujours et la façon dont leur mort a été accueillie par ceux qui auraient pu se souvenir d'eux les empêche d'exister comme ils voudraient. Il s'agit donc d'une forme d'esclavage qui se perpétue au-delà de l'esclavage qui avait été instauré comme système social. La nature et le fonctionnement de la société actuelle (en Afrique et au-delà de l'Afrique) sont déterminés par les oubliés : « Nous sommes la haine du frère, la haine de soi. Nous

sommes l'impossibilité, l'entrave au jour qui vient [...] Qu'il soit fait clair pour tous que le passé ignoré confisque les lendemains. » (2009 : 13) Sans avoir suivi l'argumentation de Miano jusqu'au bout, on pourrait voir ces mots comme une figure poétique un peu extravagante, voire comme la simplification excessive d'un grand ensemble de problèmes historiques entourant la condition postcoloniale de l'Afrique.

Réservant notre jugement à ce sujet, nous retiendrons pour le moment la prémisse selon laquelle la disparition, non pas d'un facteur ou d'un élément d'analyse, mais d'un groupe humain comptant sans conteste des millions, aurait un effet majeur sur les sociétés d'où ces personnes sont sorties. Si ces sociétés ont œuvré pour construire un avenir collectif sans avoir digéré cette perte, leur projet aura été condamné à l'avance à l'échec parce que ses bases morales étaient faussées par une négligence de soi, une négligence de sa propre expérience historique comme communauté. Et si, en plus, la façon particulière dont ces personnes ont péri – noyade dans la mer sans sépulture et sans trace – contrevient aux croyances spirituelles de leurs familles par rapport à l'existence des esprits après la mort, la raison d'être de ces familles en tant que familles sera réduite à un folklore vide. Les Exhalaisons expriment de la manière suivante ce compromis du sacré :

Le pouvoir des sorciers ne nous fut d'aucun recours. Pourtant, ils commandaient aux éléments. Pourtant, ils plantaient la folie dans les esprits. Pourtant, ils parcouraient le monde à tire-d'aile. Pourtant, ils faisaient se dresser les morts. Pourtant, ils nourrissaient l'affamé dans son sommeil. Pourtant, ils détenaient la clé des mondes parallèles. Pourtant, ils se changeaient en lions, en panthères... Ils ne purent rien. (2009 : 38)

La répétition du mot « pourtant » souligne l'impuissance d'actes emblématiques de l'impact du sacré sur le monde. Non seulement les puissances évoquées n'ont pas permis aux Africains de résister au colonisateur, elles n'ont pas servi là où leur intervention aurait été la plus cruciale : elles n'ont pas sauvé la mémoire de ceux dont la perte remet en question le plus explicitement le bien-fondé des croyances spirituelles du peuple. Ceux qui restent vivants après un tel génocide à la fois corporel et spirituel, à moins de s'attarder sur l'événement, n'auront plus rien à dire quant à leur avenir, ou plus exactement, ils énonceront toujours un récit faussé, appauvri, impuissant : le reste sera sujet aux intérêts et à la volonté des autres, comme les APC – anciennes puissances coloniales – évoquées par le récit.

La voix des Exhalaisons ne laisse pas de doute quant aux conséquences immédiates de leur condition dans le monde tel qu'il est aujourd'hui :

Voici : nos arrière-petits-fils naissent au fond d'une nasse.

Voici : ils se jettent à l'eau, pensant trouver un rivage opportun.

Voici : on les arrache à la forêt, au sentier menant à la source, à la natte du sommeil.

Voici : de faux prophètes leur tracent des voies mortifères.

Voici : ils sont armés pour conduire des assauts contre eux-mêmes, et chaque crime commis est un suicide pernicieux. (2009 : 37)

La répétition du mot « voici » nous oblige à situer les commentaires dans un présent immédiat, bien que la chaîne d'événements ressemble à l'expérience du passé. Les jeunes arrachés à la forêt ressemblent aux premiers disparus, mais ils se jettent à l'eau dans le contexte d'une vague d'émigration des plus récentes. Les arrière-petits-fils semblent répéter les itinéraires du passé. Ils s'exilent en fonction d'une naissance déjà piégée et le piège reproduit les images aquatiques de noyade propres à leurs ancêtres. La recherche d'un « rivage opportun » reprend le grand départ qui ne mène nulle part, sauf que le génocide dont on devrait se souvenir revient maintenant sous forme de suicide. La voie mortifère, on dirait qu'elle est la même, seulement au lieu d'être contraint de la suivre, on est attiré par de faux prophètes, c'est-à-dire ceux qui promettent un avenir meilleur au bout du même chemin qu'on devrait reconnaître, le chemin mortifère qui nous sépare de nous-mêmes.

Cette répétition qu'on ne semble pas reconnaître reflète un paradoxe qui n'en paraît pas moins historiquement factuel : les disparus sont impossibles à ignorer mais ils sont historiquement innommables et inconnus : « L'Histoire ne sait nous nommer, qui ne passâmes pas le milieu. [...] les musées qui présentent les trop rares archives de ces temps, offrent à la vue du visiteur l'image exacte de l'entassement à fond de cale. [...] Nous sommes l'insu de tous. » (2009 : 117). Comme le remarque Oruno Lara, les historiens ont eu de la peine à analyser à fond les multiples révoltes à bord des bateaux négriers : « D'autres facteurs entrent en ligne de compte, que nous ignorons, faute de pouvoir écouter les témoignages des acteurs africains de la résistance. » (1998 : 111) Dans une discussion parallèle dans son roman *La matière de l'absence*, Patrick Chamoiseau réfléchit sur les deux millions de morts survenues durant les traversées :

On peut y voir un des mieux oubliés des cimetières du monde. On peut aussi y voir un monde de plaines, de silences montagnoux et de vies

inconnues, tout aussi intense que celui qui se tient au soleil, et déjà fécondé d'un tragique qui aurait dû nous obliger à être meilleurs. Hélas, en ce moment même, ce qui se passe en Méditerranée, où déjà se creuse un énorme cimetière dessous le flot des migrations, nous montre que l'« expérience atlantique » est restée lettre morte (2016 : 145-6).

Alors que les Exhalaisons questionneraient peut-être le terme « cimetière » en ce qu'il pourrait suggérer un lieu de repos final qu'ils n'ont pas trouvé, les visions de Chamoiseau et de Miano se rejoignent ici dans leur suggestion d'une « leçon » que le monde n'a jamais apprise, précisément parce que l'expérience atlantique a été d'emblée oubliée. Mais pour ne pas avoir été apprise, elle reste toujours une réalité vécue, à la fois inconnaissable et inoubliable.

Pour qui n'a pas encore compris le problème, la voix des Exhalaisons se fait formelle : « Comprends ce que nous disons : le linceul qui ne nous fut pas tissé voile la face du Continent. » (2009 : 179) « Voiler la face » implique être dérobée aux yeux des autres aussi bien que ne pas pouvoir voir ou se voir. Image polysémique, ce linceul représente le traitement que leurs communautés d'origine devaient à leurs disparus et que ceux-ci n'ont pas reçu mais aussi la part du sacré qui est devenue absence tangible. Le continent ne peut se voir à travers l'opacité d'un objet sacré qui ne pouvait et ne pourra venir que de lui-même.

Pour qui aurait l'impression que ce problème est devenu complètement spirituel, d'une abstraction totale, les Exhalaisons nous rappellent à l'ordre : « Sache : il ne nous agréé pas de devenir un capital victimaire » (2009 : 180). Que le mouvement prônant des réparations pour la Traite soit valable ou non, les Exhalaisons n'en seront jamais satisfaites. Leur linceul qui devait se tisser ne s'achète pas, les Exhalaisons refusent que les Continentaux (terme employé dans le texte pour les Africains) s'esquivent de leurs responsabilités mortuaires en prétextant la valeur du système capitaliste de la Traite qui a motivé leur disparition.

2. DYSTOPIE ET OUBLI

Alors que *Les Aubes écarlates* participent pleinement du genre du roman africain postcolonial que nous appellerons dystopie (« récit de fiction qui décrit un monde utopique sombre » selon le Petit Robert), il est indispensable de tenir compte du cadre théorique mis en place par le discours des Exhalaisons, de cette époque de ténèbres qui se prolongent.

Miano intègre à son récit de nombreux éléments trop bien connus de l'Afrique postcoloniale (au point que ceux-ci risquent de dépasser le seuil du réalisme social et d'aider à renouveler le grand panthéon des idées reçues sur l'Afrique) : dictateurs, mauvaise gouvernance, tribalisme, corruption, militarisation des enfants. Étienne-Marie Lassi reproche en effet à Miano d'avoir occulté « la diversité des expériences culturelles du Sud ainsi que sa vision de la marginalité postcoloniale pour inscrire ses œuvres dans le système des échanges culturels entre le Nord et le Sud uniquement comme les relais du discours dominant du Nord. » (2015 : 446). Miano avait déjà, dans une interview de 2010 avec Yoassi, répondu à de telles critiques : « Je pense que l'Afrique aujourd'hui devrait se soucier d'autre chose que d'éventuels problèmes d'image. Elle a mieux à faire que de savoir ce qu'on pense d'elle. [...] Ici [en Europe] les gens sont habitués à l'idée que les Africains sont des enfants, des gens qui ne réfléchissent pas et ne sont jamais responsables de rien. » (2010 : 104).

Tous ces éléments dysphoriques fonctionnent comme autant d'indices d'un oubli massif déguisé en fausse mémoire. Les trois frères qui mènent le groupe rebelle responsable de nombreux crimes contre l'humanité présentent un programme de construction nationale justifié par le rétablissement de ce qu'ils appellent les « grandes unités culturelles » d'une Afrique précoloniale. Selon Epa, le jeune homme du village d'Eku que les rebelles avaient attiré, c'était Isilo, l'aîné des trois frères qui « était poussé par l'obsession de réorganiser le Continent en grands ensembles ethniques » (2009 : 50). Mais Epa, lui-même, avant la « nuit d'Eku » où il devient un complice du meurtre de son frère Eyia, subissait l'attrait du rêve des rebelles : « Nos terres avaient engendré des Nkrumah, des Lumumba, des Sankara, des Mandela. D'autres viendraient achever leur œuvre, ramasser les miettes de nous que l'Histoire a laissées s'éparpiller à terre. [...]. Nos libérateurs [...] sauraient nous réinventer, faire de nous des Continentaux modernes » (2009 : 61). Malgré toutes les horreurs dont les rebelles seront responsables, leur mouvement semblait à Epa fondé sur la conscience d'une crise historique et sur la promesse d'un avenir meilleur. Le détournement ne provient pas de l'Histoire africaine mais d'une lacune. Le manque d'un élément de vérité permet aux rebelles de transformer une mémoire potentiellement productrice de progrès en un cauchemar mortifère. Ce retour des chaînes évoquées par les Exhalaisons est confirmé quand l'esprit enchaîné d'Eyia apparaît à Epa. Le narrateur

dira du sacrifice d'Eyia : « par cet acte, ils avaient immolé l'avenir sur l'autel d'un passé dont la trace s'était perdue » (2009 : 18). Quand Isilo essaiera en vain de convaincre Epa de la justice de leur cause, celui-ci l'accusera de faire passer « ses pratiques malsaines pour la manière dont nos ancêtres concevaient leurs rapports avec les sphères invisibles ». (2009 : 62). Les défaillances de la mémoire ouvrent la porte aux mensonges. Ricœur nous rappelle que « tout ce qui fait la fragilité de l'identité s'avère ainsi l'occasion de manipulation de la mémoire, principalement par voie idéologique » (2000 : 579). Nulle part dans *L'impératif transgressif*, sa collection d'essais de 2016, Miano ne condamne la mise en valeur des civilisations africaines. En revanche, elle rejette explicitement tout effort pour peindre les Africains comme des êtres innocents : « En prétendant appartenir aux seuls groupes humains n'ayant jamais enfanté de criminels, les négationnistes subsahariens ne recherchent-ils pas une pureté illusoire. [...] Telle est donc l'humanité, sous tous les cieux, tentée par les mêmes errements. » (2016 : 171).

D'où le pressentiment d'Ayané d'une « faille innommée » spécifique au Continent (2009 : 19). Le père de celle-ci était un ressortissant d'Eku mais elle est vue comme une étrangère par les autres parce que sa mère venait d'une autre ville, parce que son père s'était arrangé pour que sa mère accouche dans un hôpital en ville et parce que nous apprenons dans *L'intérieur de la nuit* qu'Ayané a fait des études en Europe. Après avoir souligné ce rapport entre Ayané et le village d'Eku, Lassi constate que dans « les œuvres de la migritude » le retour d'un protagoniste comme Ayané « ne devrait pas s'interpréter exclusivement comme une présence physique du sujet sur la terre des ancêtres, mais aussi comme une présence de cette terre dans l'imaginaire du sujet » (2012 : 138). Étant donné la promesse, dans *Les Aubes écarlates*, d'une certaine mesure de réconciliation entre la communauté d'Eku et Ayané (2009 : 232), le témoignage de celle-ci nous paraît pertinent au problème de l'oubli. Ayané n'a pas seulement témoigné de la mort d'Eyia mais elle fréquente aussi l'espace urbain de la ville postcoloniale.

Ayané qualifie l'avenir de la jeunesse comme des « lendemains funambules » (2009 : 24) parce que les jeunes doivent se débrouiller dans des conditions précaires et dangereuses sans connaître la sécurité. Quand elle rend visite à Diamant Dubé, une amie qui tient un bar, Ayané passe par le corps d'un garçon de neuf ans lynché pour le vol de quelques doigts de bananes. L'image du corps laissé sans sépulture par simple indifférence reproduit pour Ayané l'image du corps oublié des

Exhalaisons. Elle « se demanda quel peuple pouvait ainsi abandonner ses morts » (2009 : 150). L'évocation du corps exposé fait partie d'une série de réflexions, liées à la visite du bar, sur la putréfaction d'un corps social déboussolé. Le corps de Diamant pourrit parce que celle-ci a passé toute sa vie à se blanchir. Quand elle était jeune, « certains racontaient que les femmes au teint foncé portaient malheur » (2009 : 147). En même temps les deux femmes en prenant un verre écoutent le discours radiodiffusé d'un démagogue qui cultive chez le public la haine des blancs (ressortissants de l'APC). Il s'agit selon Ayané de « ramener le passé au présent. Dire le vrai, mais le dire mal. » (2009 : 149). Le corps blanc devient un « agrégat » abstrait, un corps mort étranger qui cache « les magouilleurs couleur locale, qui s'engraissaient sans vergogne » du corps du peuple (2009 : 149). Quand elle recouvre le corps du garçon et se rappelle le corps pourrissant de Diamant en prenant congé d'elle, Ayané se dit « qu'il n'y avait plus rien de vraiment vivant, dans ce pays » (2009 : 150). Même le « rire légendaire » du peuple n'était plus qu'une habitude servant à « banaliser l'horreur à laquelle on se croyait condamné » (2009 : 150). En insistant sur l'unité signifiante de ces différentes formes de pourriture – idéologique, culturelle et psychologique, elle fait écho inconsciemment au cadre établi par les Exhalaisons. Le corps mort produit par une habitude de violence est transformé en une haine vide, de soi et de l'autre, oubliant systématiquement sa part du sacré.

Alors qu'Ayané qualifie le « rire légendaire » du peuple d'effort de banalisation, elle entend un rire tout autre quand elle entend rire les femmes de la maison d'Aïda (une citoyenne naturalisée de Mboasu qui est d'origine européenne). Elle vient de se rappeler la nuit d'Eku au cours de laquelle les rebelles tuent un vieil homme ainsi qu'Eyia et enlèvent neuf autres garçons comme recrues involontaires. Devant cette catastrophe, la narratrice remarque qu'Ayané « n'avait pas encore découvert sur quoi reposait l'espérance intrépide qui faisait rire ces femmes au point du jour » (2009 : 26). Il ne s'agit pas d'un optimisme facile, puisqu'on affirmera également que ce sont les mères qui sont le foyer du gouffre : « Il y avait des siècles que le cours des choses accrochait au vide le cœur des mères du continent. » (2009 : 34). De la même façon que la disparition des jeunes noyés a instauré le premier vide dans le cœur des mères pendant la période de la DTS, la nuit d'Eku a fait réverbérer le même vide chez les mères d'Eku, qui continue depuis des siècles à se répéter. Le rire des femmes au point du jour est la

conséquence logique du fait que le gouffre évoqué par les Exhalaisons est ce qui accroche au vide le cœur des mères. Puisque le cœur des femmes est le lieu où l'oubli ne s'oublie pas, ce rire représente le seul avenir qui soit vraiment informé par une vision désabusée des traumatismes du passé.

3. HISTOIRE DE L'OUBLI

Epa explique sa conception de la longue durée de certaines valeurs morales :

Aux anciens, Nyambey a accordé une longue vie. Aux jeunes, il a donné une longue vue. Pour moi, cet adage résume la pensée non écrite de nos anciens. Il signifie que nos pères savaient qu'il y avait un temps pour tout. Ils nous ont légué des coutumes adaptables. Dans leur sagesse, ils comprenaient qu'il ne leur appartenait pas de décider pour nous, ignorant quelle existence nous mènerions. Se sachant faillibles, ils nous ont laissé une éthique. Une vision du monde. Le devoir de solidarité. L'hospitalité. Le respect de la nature. La foi en la vie. Pour moi, être un Continental, c'est vivre cela. Ce n'est pas perpétuer des actes dont le motif s'est perdu dans le fond des âges. (2009 : 70)

Il existe pour Epa une différence notoire entre la mémoire comme résistance à l'oubli et un culte de mémoire (pour reprendre un terme employé par Todorov) dont le but est d'excuser les actions du présent. Ainsi les rebelles évoquent « la vallée du Nil » et « la mémoire glorieuse de nos vies antérieures » (2009 : 97) pour justifier le massacre de ceux qui sont sans doute les descendants de ces vies antérieures.

L'oubli a sa propre histoire. La façon dont les Continentaux conçoivent l'oubli des aspects les plus cruciaux de leur histoire reflète les objectifs de ceux qui se donnent le droit de cultiver le souvenir. L'analyse du Dr. Sontané, à la veille de son voyage pour récupérer les enfants d'Eku, nous permet de mieux comprendre comment l'oubli est conçu par un étudiant de l'histoire : « ils étaient de ceux qui passaient le plus clair de leur temps à chercher, dans les livres d'Histoire les raisons du marasme [de la situation actuelle en Afrique]. » (2009 : 196). Sontané insiste sur la distinction à faire entre « les ruines témoignant du commerce triangulaire » (2009 : 196) et les monuments à la mémoire des morts qui sont pour lui complètement absents. Les ports « négriers » ne sont pas sans importance mais leur valeur s'inscrit dans un travail historique déjà entamé : « Les vestiges avaient valeur d'archives. Ils ne pouvaient remplacer des édifices jaillis de la volonté, de

l'effort des peuples continentaux. » (2009 : 197) La construction matérielle de monuments serait utile grâce à « l'effort des peuples continentaux » pour « revendiquer les morts comme étant les siens » (2009 : 197). Sontané admet que le recensement de ces morts n'est pas possible, mais cela n'empêche pas de reconnaître ce qu'ils représentent, ce qu'il appelle « le premier ensemble trans-continentale qui ait existé » (2009 : 197). Dans son ensemble, cette population qu'on ne peut compter mais qu'on a besoin de nommer, parlait de nombreuses langues africaines qui sont désormais réunies dans le message unique que les morts transmettent aux vivants. Ce message est une mise en garde adressée à « ceux qui croyaient pouvoir bâtir l'avenir sur l'oubli » (2009 : 197). Trujic interprète ce message comme une vengeance et une exaction : « Incapable de ce fait de trouver le chemin vers l'au-delà, ces âmes se vengent en créant de nouveaux conflits et des massacres au Mboasu, afin que l'histoire se répète jusqu'à ce que l'on se souvienne qu'elles ont existé. » (2015 : 57). Cette explication peut se justifier mais les réflexions de Sontané nous font croire que l'oubli en soi constitue une source fondamentale de dysfonction dans des sociétés africaines postcoloniales.

Sontané emploie, pour illustrer ce message et son actualité, une analogie qui se rapproche de la fameuse illustration freudienne du retour du refoulé : l'intrus qui fait du tapage à la porte de la salle de conférence jusqu'à ce qu'on accepte d'initier des pourparlers avec lui : « Il était aussi tentant qu'illusoire de penser que le silence puisse tenir le mal à distance. Il ne faisait que le renforcer. La danse macabre des squelettes ne prenait pas fin. Ils tambourinaient aux portes des placards où on pensait les avoir enfermés. Leur insistance faisait maintenant sauter les planches. » (2009 : 197). Tout le contraire d'une mémoire sans témoins vivants qui s'étiolle petit à petit au cours des siècles, l'oubli devient un cri dont le volume et l'urgence s'accroissent sans cesse. Ricœur reconnaît pour sa part la pertinence de la notion du retour du refoulé au fonctionnement de l'oubli : « le trauma demeure même quand il est inaccessible, indisponible » et « dans des circonstances particulières, des pans entiers du passé réputés oubliés et perdus peuvent revenir » (2000 : 576). Mais à la différence de l'intrus de Freud, les morts évoqués par Sontané représentent un problème de conscience collective qui continue à entraver et fausser et les espérances d'un avenir meilleur, plus indépendant, et l'éclosion d'une mémoire claire et juste susceptible de faire du passé du Continent une source de confiance.

À partir de cette analyse de l'oubli, Sontané cherche à réintégrer ce vacarme croissant dans une perspective globale. D'abord, il constate que la Traite négrière « était à s'inscrire au patrimoine tragique du genre humain » (2009 : 198). Plusieurs régions du monde y étaient impliquées et les responsables n'appartenaient pas à un seul côté, mais le continent africain étant la source du trafic, « depuis, les rapports avec le reste du monde demeuraient les mêmes. Elle était le puits sans fond d'où les autres tiraient leur croissance. » (2009 : 198)

D'où une impasse très particulière, avec d'un côté un continent dont on souligne « les échecs, les rendez-vous manqués, les retards irrattrapables » (2009 : 199), et de l'autre côté ce vacarme de voix qui refusent de se laisser oublier. Ayané constate aussi que les tragédies du Continent sont « d'ordre psychologique » (2009 : 130). Elle reconnaît l'effet-rhizome qui a balayé toute notion de race pure, mais elle ajoute : « Cependant, les Continentaux ne parvenaient pas à inscrire leur expérience dans la globalité de l'aventure humaine. Ils ne pouvaient dépasser les représentations négatives qu'on avait eues d'eux » (2009 : 131). En essayant de réconcilier les deux problèmes, le Dr. Sontané semble comprendre le besoin de lier les problèmes du passé à l'immédiat du vécu, mais la tâche lui paraît accablante : « Puisqu'on ne pouvait effectuer de transposition parfaite, il fallait trouver, à chaque fait récent, une signification cachée, sous-jacente, qui mime le passé ou le traduise. Il abandonna l'exercice. » (2009 : 200).

Pourquoi arrive-t-il ainsi à cette impasse ? Le chemin du raisonnement historique – qu'il avait commencé en lisant des livres, est-ce un cul-de-sac ? Alors que Sontané ne pouvait pas vraiment adhérer aux prémisses spirituelles d'Epupa qui assume un rôle oraculaire, il n'en reconnaît pas moins la présence en Eso d'une force dangereuse qu'il ne peut pas comprendre ou contrôler. Epa avait déjà observé en Eso « une force ténébreuse », « une puissance négative » « incarnant les zones d'ombre que nous ne voulons pas connaître » (2009 : 78). C'est la présence d'Eso qui accompagne Sontané quand celui-ci va chercher les enfants perdus d'Eku qui offre le lien spirituel entre l'histoire de l'oubli et la présence de l'oublié dans le moment présent. Eso représente la violence des rebelles, fondée sur une manipulation de l'histoire africaine, mais il représente aussi une jeunesse sacrifiée et perdue, cette réverbération inlassable des générations perdues et oubliées. Ce n'est donc pas un pur hasard que ce soit à Eso que l'oracle Epupa s'adresse en

premier lieu quand elle intervient pour sauver Ayané, Aïda, Epa et des enfants de la clinique de l'attaque rebelle.

Si la parturition symbolique et énigmatique d'Epupa à la fin du récit ne répond pas forcément à l'impasse du docteur, celle-ci joue un rôle central dans la façon dont Miano explique le rapport entre l'oubli et l'histoire. Miano dit d'Epupa dans son interview avec Yoassi : « Je ne désignerais pas Epupa comme folle. C'est un personnage extrêmement clairvoyant qui vit dans un environnement où les gens refusent de se poser les questions qu'elle se pose et de ne pas se confronter à tous les non-dits de ces sociétés. » (2010 : 110). Angone explique le personnage comme suit : « La folle symboliserait ainsi le symptôme d'une angoisse commune, refoulée, qui remonte. Ce familier angoissant qui revient, dans le cas d'Epupa, expulserait probablement les éléments traumatiques évanouis dans l'inconscient collectif du passé irrésolu. » (2017 : 2). Cette analyse très juste met le discours d'Epupa en parallèle avec la voix des Exhalaisons, ce qui souligne le rôle oraculaire d'Epupa qui se conjugue à son rôle critique sur lequel Miano a également insisté. En tant que voix oraculaire, Epupa porte en elle la mémoire des oubliés dans la continuité de leurs expériences historiques, car dans la dernière scène où elle va s'immerger dans l'eau « elle entendait distinctement, même les yeux fermés, la rumeur du tourment profond du Mboasu. Trop de morts exigeaient l'apaisement. Ceux qui avaient péri pendant le *Passage du milieu*, murmurant prières et supplications dans leur langue natale. Ceux des affrontements coloniaux. Ceux des conflits plus récents. » (2009 : 251). Cette vision englobante d'Epupa, survenue au moment précis où elle va symboliquement « donner naissance » à l'avenir, reflètent ce que Miano a désigné comme les deux croyances qu'elle considère communes aux Africains : « selon la première, la mort n'est pas la cessation de la vie mais un passage, une mutation : ensuite, selon la seconde, nous pratiquons souvent le culte des ancêtres car nous les valorisons beaucoup et nous nous y référons constamment » (Yoassi 2010 : 112). La fin des *Aubes écarlates* reste résolument énigmatique quant à la nature de l'enfant qu'Epupa aurait mis au monde, ce qui veut dire peut-être que cet « avenir » n'est pas encore facile à prévoir ou à comprendre.

CONCLUSION

L'oubli a beau nous renvoyer au travail de la mémoire, *Les Aubes écarlates* nous apprend qu'il a sa propre vie et sa propre histoire. Dans l'Afrique que Miano imagine et construit, en dépassant longtemps la force de la mémoire, l'oubli a su déterminer longtemps le destin (apparent ou réel) d'un Continent et d'une diaspora.

Ayané se disait au cours de ses réflexions dans une cité en ruines que l'effet persistant de la honte du passé, exacerbé par les comédies de valorisation de l'être noir, « comme si être né noir était une sorte d'accomplissement ... continuait à creuser un abîme entre soi et le monde » (2009 : 132). La responsabilité de « valoriser leur propre existence » (2009 :132) dans le monde est bloquée, suggère-t-elle, par l'oubli du fardeau commun, transcontinental, de la tragédie de la Traite.

À la fin d'une note, à la fin du livre, Miano nous rappelle discrètement que « l'oubli n'était pas, n'est toujours pas une possibilité » (2009 : 259). L'oubli a pourtant exercé une influence concrète énorme sur l'histoire africaine. Oruno Lara a documenté le processus de « domptage » au moyen duquel on cherchait à faire accepter leur condition aux esclaves :

Il fallait parvenir à ôter des esclaves tous les repères identitaires, tous les éléments exprimant leur appartenance à une communauté ethnique, religieuse, villageoise ou familiale de manière à les déconscientiser pour en faire des individus soumis à leurs nouveaux maîtres et leur nouveau sort. (1998 : 99)

Angone suggère « qu'entre devoir de mémoire, travail de mémoire et abus de mémoire, une démarche émancipatrice salutaire devrait viser à décoloniser les imaginaires postcoloniaux non seulement en Occident mais aussi en Afrique subsaharienne » (2017 : 8). La critique de l'oubli est donc aussi importante pour l'Afrique que pour toute autre région du monde. Le récit de Miano suggère que l'oubli est souvent volontaire et autodestructeur. Mais l'oubli que Miano représente à travers les Exhalaisons des morts sans sépulture de la traite est, paradoxalement, le plus définitif des absences d'archives et le plus provisoire des oublis.

Ouvrages cités

- ANGONE, Ferdulis Zita Odome. 2017. Anachronies, oubli et le délire de théâtralisation : Le Sankofa et la mémoire empêchée chez Léonora Miano. *Carnets : revue électronique d'études françaises de l'APEF* 10, 1-12.
- CHAMOISEAU, Patrick. 2016. *La Matière de l'absence*. Paris : Seuil.
- FREUD, Sigmund. *Cinq leçons de psychanalyse*. 1966. Paris : Payot.
- GILROY, Paul. *The Black Atlantic : Modernity and Double Consciousness*. London : Verso.
- HALBWACHS, Maurice. 1997. *La mémoire collective*. Édition critique de G. Namer et M. Jaisson. Paris : Albin Michel.
- LARA, Oruno. 1998. *De l'Oubli à l'Histoire*. Paris : Maisonneuve et Larose.
- LASSI, Étienne-Marie. 2012. Léonora Miano et la terre natale : Territoires, frontières écologiques et identités dans *L'Intérieur de la nuit* et *Les Aubes écarlates*. *Nouvelles Études Francophones* 27.2, 136-50.
- . 2015. Recyclage des discours sur l'Afrique et inscription de la doxa métropolitaine dans les romans de Léonora Miano. *Canadian Journal of African Studies /Revue canadienne des études africaines* 49.3, 443-57
- MIANO, Léonora. 2005. *L'Intérieur de la nuit*. Paris : Plon.
- . 2009. *Les Aubes écarlates*. Paris : Plon.
- . 2016. *L'impératif transgressif*. Paris : L'Arche.
- RICOEUR, Paul. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.
- TODOROV, Tzvetan. 1995. *Les abus de la mémoire*. Paris : Arléa.
- TRUJIC, Irena. 2015. Faire parler les ombres : Les Victimes de la Traite négrière et des guerres contemporaines chez Léonora Miano. *Nouvelles études francophones* 30.1, 54-65.
- YOASSI, Trésor Simon. 2010. Entretien avec Léonora Miano. *Nouvelles études francophones* 25.2, 101-113.

Les enjeux du discours littéraire dans les fictions de Jean-Paul Tooh-Tooh

Houessou S. Akerekoro
Université d'Abomey-Calavi (Bénin)

RÉSUMÉ

La réflexion analyse comment l'esthétisation du discours dans les nouvelles et le théâtre de Jean-Paul Tooh-Tooh s'accomplit dans une perspective profondément sociale et politique. Notre approche, sociosémiotique et somanalytique, part de la représentation de l'espace et des mobiles du fait divers comme éléments cognitifs pour mettre en relief la déréliction sociale liée à l'amour et à la politique. Le premier flirte avec homosexualité, prostitution, pornographie, violences sexuelles ; le second avec narcotrafic, immigration, démagogie et toutes sortes de violence. Les deux riment avec l'argent et la mort. Cette folie effroyable de la vie n'empêche pas certains personnages de symboliser l'espoir.

INTRODUCTION

Pour Alberto Manguel, « tout lecteur idéal est un lecteur associatif. Il lit comme si tous les livres étaient l'œuvre d'un même auteur prolifique et sans âge » (Cité par Manuelle de Birman, 2005 : 64). En considérant les textes d'un auteur, dans une perspective holistique, ces propos ont une portée transtextuelle indéniable et semblent se méprendre sur l'importance de la forme comme singularité d'une œuvre particulière. Conscient de ne pouvoir être le « lecteur idéal » de Manguel, nous pouvons nous faire le « lecteur associatif » nécessaire pour tout discours sur le langage littéraire, mais dans un sillage plus ou moins restreint. C'est fort de cela que nous nous proposons de lire les

fictions d'un des jeunes auteurs qui animent aujourd'hui la scène littéraire au Bénin.

Ce « risque du contemporain » (Viart, 2013), avec tout ce que cela comporte d'audace critique, nous amène à nous intéresser aux œuvres de Jean-Paul Tooh-Tooh, notamment son recueil de nouvelles *Les serveuses de fantasmes* et celui de pièces dramatiques *Il faut battre l'amour quand il est fou*¹¹. Quel portrait les quinze nouvelles et les cinq pièces de théâtre dressent-elles de la société mise en scène ? Quelles sont les constantes scripturales perceptibles dans ces textes ? Comment peut-on appréhender les configurations sémiotiques mises en œuvre par l'auteur ? À cet effet, l'analyse, en s'appuyant sur la sociocritique et la corpologie¹², se canalise sur quatre aspects : le texte comme vecteur de savoirs, les drames de l'amour devenu monstruosité, les déboires et horreurs sociopolitiques et les lueurs qui profilent l'espoir.

¹¹ Ces deux recueils ont paru à Cotonou aux Éditions Plurielles respectivement en 2012 et 2014. Le choix de ce corpus se justifie par le fait que ces textes, régime de littérature constitutive par fictionalité (Genette, 2004 : 91-118), représentent une évolution majeure dans le travail de création de l'auteur. Son œuvre comprend en effet : *Passions malheureuses* (suivi de *Ngoujel 1^{er}*, *Jean Muvusu*), théâtre, Porto-Novo, Éditions Souvenir, 2006, pp. 7-26 ; *Ivresse virginale*, poésie, Cotonou, Mayton Promo, 2008 ; *Les ombres tropicales*, poésie, Paris, Édilivres, 2009 ; *Les serveuses de fantasmes*, nouvelles, Cotonou, Les Éditions Plurielles, 2012 ; « Affection zéro », poème en prose, in Daté Atavito Barnabé-Akayi (coord.), *Obama et nous*, mélange, Cotonou, Plumes Soleil, 2013, p. 179 ; *Il faut battre l'amour quand il est fou*, théâtre, Cotonou, Les Éditions Plurielles, 2014 ; *Les amours incurables*, nouvelles, Cotonou, Tamarin, 2015a ; *La grammaire du mensonge*, in Collectif, *14, pas 11*, théâtre, Cotonou/Lomé, Les Éditions Plurielles/Éditions Awoudy, 2015b, pp. 105-158 ; *Cahier d'un détour au pays fatal*, poésie, Hagetmau, La Crypte, 2015c.

¹² « *Le but de la sociocritique est de dégager la socialité des textes. Celle-ci est analysable dans les caractéristiques de leurs mises en forme, lesquelles se comprennent rapportées à la semiosis sociale environnante prise en partie ou dans sa totalité. L'étude de ce rapport de commutation sémiotique permet d'expliquer la forme-sens (thématisations, contradictions, apories, dérivés sémantiques, polysémie, etc.) des textes, d'évaluer et de mettre en valeur leur historicité, leur portée critique et leur capacité d'invention à l'égard du monde social. Analyser, comprendre, expliquer, évaluer, et ce sont là les quatre temps d'une herméneutique. C'est pourquoi la sociocritique – qui s'appellerait tout aussi bien "sociosémiotique" – peut se définir de manière concise comme une herméneutique sociale des textes.* » (Popovic, 2011 : 16). La corpologie (ou somanalyse si l'on veut, étude de la sémiologie somatique) « se veut l'étude de la corpographie littéraire, c'est-à-dire l'étude des inscriptions du corps dans la création littéraire qui offrent une sémantique du corps à même de consolider l'argumentaire et la démonstration d'un projet esthétique pressenti par le chercheur, que ce corps soit sujet, objet, actant ou évoqué, et donc conférant au corps une "actancialité" particulière. Cela tant en poésie, dans le récit qu'au théâtre (représenté ou écrit). » (Tossou, 2016 : 37-38). Nos griffes remplacent les guillemets des critiques. Sauf autre indication, les italiques sont des auteurs cités.

I. ENTRE CENTRALITÉ ET DÉCENTREMENT : TOPOGRAPHIE ET FAIT DIVERS

Art du langage et malgré ses potentiels autotéliques, la littérature reste une pratique sociale. Marquée par son primat esthétique, la centralité du dire, elle est aussi un pôle où le monde se dit, se donne à lire dans sa diversité infinie. Expliquant cet heureux décentrement, Roland Barthes parle, entre autres forces de la littérature, de *mathésis*, terme grec pour désigner le monument littéraire comme un réceptacle de l'encyclopédie humaine. Il écrit en l'occurrence : « la littérature prend en charge beaucoup de savoirs » (1995 : 805). Nous vérifions cette fonction mathétique chez Tooh-Tooh sous deux angles : la topographie comme écriture des lieux sociaux de l'action et la structure du fait divers dans bien des textes.

LA MATHÉSIS TOPOGRAPHIQUE

L'information spatiale dans les deux recueils, en dehors des exemples où le caractère fictif est prégnant, concerne un univers référentiel on ne peut plus évident. *Les serveuses de fantasmes* animent allègrement l'atmosphère aigre des quartiers de Cotonou, ville béninoise fictionalisée, procédé dont est conscient le dramaturge de « Folie tertiaire » pour qui « l'imaginaire tire sa satire du réel. Mais nul n'a le droit de les confondre. » (*AF*, 98)¹³ Coco cocktail, boîte de nuit où Ramy est berné par « un badaud d'Akpakpa-Dodomey » (*SF*, 13), se situe dans « la rue commerciale de Haie-Vive, venant du carrefour Cadjèhoun » (*SF*, 9). La nouvelle « Honte à Cotonou » porte un titre éloquent en termes de situation topographique, ce que vérifie bien l'action, tout comme celle d'« Une caresse non désirée » qui commence à « Cotonou. Place Etoile rouge » pour virer au tragique après que le zémidjan Gbèly a emprunté « un itinéraire labyrinthique. Maro-militaire, Zongo, Gbégamey, Cadjèhoun, Vèdoko... et incivismisme. Puis Mènonatin » (*SF*, 16). Dans cette énumération, on retrouvera Zongo, théâtre de l'histoire « Joe est un python », de même que « l'Institut Français de Cotonou » est celui de « La jalousie du cocotier », Agla et Jonquet ceux de « De Laura à la chèvre » et d'« Une vie excisée », entre

¹³ À partir d'ici, pour indiquer la page d'un extrait du corpus, nous utilisons pour les nouvelles (*SF*, page) et pour les pièces de théâtre (*AF*, page).

autres. Plusieurs indications nous renvoient aux marchés Dantokpa (*SF*, 20, 24, 81) et Missèbo (*SF*, 21, 24).

Ces toponymes, qui permettent de localiser dans le texte des périmètres urbains mi-figue mi-raisin, où évoluent des personnages aux mœurs peu orthodoxes, construisent un imaginaire géographique et social aux accents bien reconnaissables au fil des histoires. L'écriture de Tooh-Tooh expose un panorama spatial où le malaise est ambiant même quand le nom de lieu n'est décliné ouvertement. Si on ne sait pas réellement où a lieu le drame du « Zinli conjugal », on sait, au moins, grâce à l'omniscience du narrateur que les deux coépouses sont l'une d'Abomey, l'autre de Ouidah-*Gléhoué* et que le « braquage » sexuel subi par Ruth se déroula « dans l'enceinte labyrinthique de l'Université d'Abomey-Calavi » (*SF*, 42). Une grande partie des détails sur les références topographiques évoquées sera reprise dans les textes dramatiques, cette fois-ci « sous les tropiques » dans la république imaginaire de « Botomey » (*AF*, 24). Ce fameux pays, qu'on rencontre dans les pièces « Il faut battre l'amour quand il est fou » et « Broussailles et compagnie », a des villes comme Gléxoué et Sègbohoulé (*AF*, 76 et 83) même si on ne nous dit pas celle dans laquelle se trouvent le « quartier Akpakpa » (*AF*, 25), le marché « Tokpa » (*AF*, 38) et un coin comme « Gbogbanou » (*AF*, 81). On observe là une certaine coïncidence¹⁴.

Quant à la pièce « Immigritude », elle fournit un savoir non négligeable sur les itinéraires des immigrés clandestins vers l'eldorado-Europe, que ce soit par la bouche de Zéinabou ou de Fatima dont les récits nous renvoient, entre autres, à Gao, Oujda, Kidal, Dakar, Nouadhibou, Ceuta et Melilla...

Cette *mathésis* topographique sert de soubassement à une autre qui se concentre sur le contenu des histoires et leur organisation.

¹⁴ Cette coïncidence toponymique concerne dans un autre registre certaines occurrences anthroponymiques des deux recueils. Nous avons ainsi : Anita : « La mort du passé » et « Folie tertiaire » ; Bijou Diogo : mère de l'auteur à qui il dédie *Les serveuses de fantasmes* et la pièce « Folie tertiaire » ; Djibril : « Le bon diable et mon père », « Une vie excisée », « Nuit carcérale » et « Immigritude » ; Dossi : « Une caresse non désirée » et « Zinli conjugal » ; Fatima et Zéinabou : « Une vie excisée » et « Immigritude » ; Fatou : « Une caresse non désirée » et « Il faut battre l'amour quand il est fou » ; Nina : « Honte à Cotonou » et « Aurore mutilée ».

LA MATHÉSIS NARRATIVE

Le qualificatif « narrative » ne renvoie pas strictement aux récits des nouvelles, mais concerne et celles-ci et les textes dramatiques, au regard de l'action, des faits, des actes et paroles des personnages, dans une certaine mesure la thématique. Dans le corpus, ce sont les thèmes de l'Amour et de la Politique qui sont les plus abordés, et que le tableau suivant récapitule :

(Œuvres Thèmes	<i>Les serveuses de fantasmes</i>	<i>Il faut battre l'amour quand il est fou</i>
Amour (et sexe)	<ul style="list-style-type: none"> -Coco cocktail -Une caresse non désirée -Honte à Cotonou -La jalousie du cocotier -La garce -Aurore mutilée -Braquage -Larmes occultes -Zinli conjugal -Une vie excisée -Joe est un python -De Laura à la chèvre 	-La mort du passé
Amour et politique		<ul style="list-style-type: none"> -Il faut battre l'amour quand il est fou -Broussailles et compagnie -Folie tertiaire
Politique	-Le tigre et le cardiologue	
Autres	<ul style="list-style-type: none"> -Nuit carcérale (immigration) -Le bon diable et mon père 	-ImmigrITUDE (immigration)

Pour bien analyser ce fonds mathétique, nous nous fondons sur les formes littéraires en elles-mêmes. Entre récits, prose, morceaux poétiques et vers libres, ce sur quoi nous voulons insister est la construction de certaines histoires en faits divers, art de masse ou littérature populaire, dira-t-on, mais qui n'est pas moins « littérature, ordre formel dans lequel le sens est à la fois posé et déçu » (Barthes,

1993 : 1316)¹⁵, preuve de sa validité esthétique. S'il est vrai que la brièveté du fait divers le rapproche des formes courtes comme la nouvelle et le conte, « son contenu n'est pas étranger au monde [...] et] renvoie à l'homme, à son histoire, à son aliénation, à ses fantasmes, à ses rêves, à ses peurs » (Barthes, 1993 : 1310). Nous avons les désastres, les meurtres, les enlèvements (« Une caresse non désirée »), les agressions (« La jalousie du cocotier », « Braquage », « Zinli conjugal »), les accidents, les vols (« Coco cocktail »), les bizarreries¹⁶ (« Honte à Cotonou », « De Laura à la chèvre »), etc.

Dans *Les serveuses de fantasmes*, mises à part « Aurore mutilée » (récit syncopé en vers libres), « Larmes occultes » (narration en trois temps à la limite du poème en prose), « Une vie excisée » (histoire des mésaventures de Zéinabou), « Nuit carcérale » (morceau pathétique au verbe saccadé) et « Le tigre et le cardiologue » (seule nouvelle politique du recueil), tout le reste est marqué par la poétique du fait divers. Étudiant la « structure » de cette forme narrative, à la frontière de l'écriture journalistique et de l'art littéraire, Barthes la cerne par deux types de relation : la causalité et la coïncidence. La première se caractérise par la « déception » entre la cause attendue du fait et sa cause révélée, la seconde par le hasard. Toutes choses qui font qu'« il n'y a pas de fait divers sans *étonnement* (écrire, c'est s'étonner) » (1993 : 1311).

On observe cette triple dimension (causalité déçue, coïncidence hasardeuse, étonnement) chez Tooh-Tooh. Le hasard fait que Ramy prend un inconnu pour un homosexuel comme lui. À cause de cela, le colosse le vide de son argent et emporte sa voiture (« Coco cocktail »). Dans « Honte à Cotonou », Roméo est publiquement mis nu jusqu'au

¹⁵ Pour Karine Lanini, « c'est en vertu de son potentiel dramatique et narratif qu'est distingué un événement, comme si le fait divers se constituait en roman de la vie réelle, compréhensible par tous puisque issu d'une expérience du réel partagée par chacun des lecteurs », in Paul Aron *et alii* (dir.), 2010 : 276. Les textes de Tooh-Tooh dont il s'agit sont riches de ce « potentiel dramatique et narratif » et la valeur référentielle de la topographie les inscrit bien en « une expérience du réel » même si nous ne voulons pas y voir, quant à nous, des « romans de la vie réelle ».

¹⁶ Dans « Il faut battre l'amour quand il est fou », deux faits divers relèvent de la bizarrerie : p. 24 (« un Président a battu sa femme parce que celle-ci a refusé de lui masser le dos. [...] De source crédible, Monsieur n'est pas à son premier coup de honte. En effet, il ne se passe de semaine sans que l'une de ses nombreuses conquêtes ne subisse le même sort... ») et p. 25 (« une dame de soixante deux [sic] ans a été condamnée à cinq ans de prison pour avoir refusé de déclarer son amour à un homme d'affaires de quarante trois [sic] ans... ») Entre l'effet et la cause, il y a dans les deux cas ce que Barthes appelle « la causalité troublée » ou les « déviations causales ». Nous y reviendrons.

slip, effet ahurissant, par Nina la cinquantenaire dont il est l'amoureux, celle-ci l'ayant surpris fortuitement avec une autre femme, Assihou (*SF*, 9-13, 19-21). Une nuit de Saint-Valentin, le fougueux Jésus fait de force l'amour avec sa cousine Ruth sous prétexte qu'il est « au bord de l'excitation » (*SF*, 44). L'interdit de sang n'y a donc rien pu car tout s'explique par le désir effréné. On s'étonne indubitablement devant ces écarts qui ne se justifient point.

Les coépouses Dossi et Sènamï offrent à leur mari Fagla un « zini conjugal » grotesque et effroyable « jusqu'à la pointe des premières lueurs du jour » (*SF*, 59) juste parce que chacune voulait que ce soit avec elle qu'il passe la nuit. Le plus improbable, où on atteint le comble, reste le cas de Couillon qui, parce qu'abandonné par Laura qu'il aime, décide d'assouvir « désormais [sa] libido dans le règne animal » (*SF*, 93) : une poule et une chèvre y passeront. Ces exemples, et d'autres, nous rapprochent des énormités de l'amour.

En tout, on retient que la *mathésis* narrative, au sens de contenu des histoires, concerne beaucoup l'amour, et nous nous appesantissons sur celui-ci dans ce qui suit avant d'aborder la politique plus loin.

2. L'AMOUR ET SES VERTIGES

Dans les fictions de Tooh-Tooh, l'amour rime avec le sexe et les vertiges en sont : pédérastie¹⁷, homosexualité, pornographie, prostitution, inceste, viol, *gigoloterie* (*SF*, 25), pédophilie, sadisme et zoophilie ! Les seules occurrences des termes « couilles, libido, lubricité et cul » en témoignent, de telle sorte que règne dans ces histoires « un seul évangile : évangile selon Saint Orgasme. » (*SF* : 44)¹⁸ Ramy (homosexualité) et Bertrand le Couillon (zoophilie) restent des cas uniques quoique dérangeants pour la conscience sociale. La morale de

¹⁷ On apprend dans « Folie tertiaire » : « Son ascendance Monsieur le Président de Notre République est devenu depuis un certain temps un pédéaste. Au palais présidentiel, on compte jusqu'à ce jour quarante cinq [sic] jeunes garçons déjà sodomisés. D'autres victimes pourraient être identifiées dans les jours à venir. Les enquêtes sont en cours. » Cette « bassesse au sommet de l'Etat » s'illustre également par un fait divers : « Un Ministre bat sa femme parce qu'elle refuse de le sucer. Il s'agit de Sa Condescendance Monsieur le Ministre de la réduction de la pauvreté », *AF* : 98 (pour les deux faits).

¹⁸ Dans ce recueil, on rencontre « couilles » dix fois : 10[2], 13, 18, 24, 44, 70, 71, 92[2] ; « libido » neuf fois : 19, 30, 37, 38, 44, 57, 69, 71, 93 ; « lubricité » sept fois : 11, 17, 29, 31, 38, 64, 69. Dans *Il faut battre l'amour quand il est fou*, le terme « cul » revient sept fois : 15, 31, 32, 38, 133, 137, 139.

celle-ci est mise à rude épreuve par l'inceste que commettent Jésus sur Ruth et le père de Nina sur ses filles (« Aurore mutilée »). Ces deux indéliques joignent à l'abjection de leurs actes, viol et sadisme, celui du père se compliquant de l'égarement de la pédophilie. C'est aussi de viol et de pédophilie qu'il s'agit entre l'opportuniste zémidjan Gbèly et Fatou, une fillette ; de même que dans la « république du dictateur-tigre », la femme du cardiologue est violée par les soldats pour comble de désespoir.

Avant d'évoquer amplement prostitution et pornographie, avançons un mot sur les malheureux gigolos Roméo, Dossou-Gbété et Couillon qui connaissent chacun à sa façon une fin désastreuse et calamiteuse. Dans les faits, le premier « assenait chaque soir de violents coups de reins [à Nina] comme contrepartie d'une subsistance quotidienne » (*SF*, 20) ; le second et son Alima « se labouraient la chair » (*SF*, 24) depuis cinq lunes ; et le dernier s'alarme : « Après m'avoir sucé les couilles, [Laura] s'en est allée. Alors que moi, je l'aime ; je l'aime de tout mon sexe furieux » (*SF*, 92). L'amour et le sexe n'ont pas bonne presse dans les textes de Jean-Paul Tooh-Tooh. Cela est d'autant plus patent que beaucoup de personnages se prostituent. En Occident, pour (sur)vivre, Fatima se prostitue et, pour le rejoindre, sa sœur Zéinabou n'eut pas d'autre choix sur le chemin, c'est ce que nous apprennent leurs répliques dans « Immigritude ». Dans la pièce « La mort du passé », avant sa mue salvatrice avec Thibus, la tenancière de maison close Alice fait carrément l'éloge de ce dont elle vit en tant qu'« ouvrière du sexe » : « La prostitution est un métier à part entière », puis se montrant plus effrontée : elle « a aussi son mot à dire dans le processus de développement d'un pays » (*AF*, 53). Dans la nouvelle « Une vie excisée », Zéinabou y est réduite faute de mieux ; et Dossi semble s'y connaître, ce qui fait basculer et la vie de sa fille Fatou et celle du zémidjan Gbèly qui a maladroitement sauté sur l'occasion. Au lieu de payer le conducteur, elle lui profile ceci, imperturbable : « Je te propose moi-même. Ne sois pas surpris. C'est mon boulot. Je t'offre quelques minutes de plaisir et tu oublies tes 500 francs, d'accord ? » (*SF*, 16).

Dans une pareille atmosphère, la plume de l'auteur sait composer des morceaux de pornographie si nous convenons avec Hans et Lapouge que celle-ci est « non point la sexualité mais sa mise en scène, sa comédie, sa tragédie, son commentaire et son iconographie » (1980 : 9). On peut dire que pendant leurs périodes d'entente et d'euphorie, les gigolos vivent avec leurs partenaires une comédie du sexe, comédie au

sens de moments heureux ; de la même manière qu'il faut considérer tout viol comme une tragédie du sexe, une horreur s'entend. Dans « La garce », une élève, Gloria, de séduction en séduction et de provocation en provocation, procède à une mise en scène dramatique du sexe où elle contraint dans les latrines son professeur d'Anglais – M.X, à lui faire l'amour :

– C'est l'heure, *baisez-moi !*

[...] *elle se déshabilla. Vêtue de sa propre nudité* et prête à *fondre dans le plaisir*. Elle menaça :

– Soit *vous me chevauchez tout de suite* et j'entretiens la discrétion, soit vous refusez d'obéir et je crie au viol. (*SF*, 32)¹⁹

Les injonctions et tout le manège de la nudité viennent à bout du pauvre professeur devenu presque victime. La même opération de séduction, mais sans contrainte, est tentée par une jeune fille sur Dossou-Gbété, le gigolo d'Alima qui joua, quant à lui, bien le jeu. Le texte note : « Le pantalon en feu. Désir à fleur de corps, ils s'engouffrèrent dans l'obscurité complice des fleurs environnantes. Là, les envies se libérèrent. Partie de fellation ; tétée gloutonne ; caresses... reins » (*SF*, 25-26).

Cette comédie de la sexualité coûtera la vie au bonhomme, la jalousie du propriétaire de la chair mordue s'étant révélée impitoyable. Dans « Joe est un python », la consommation charnelle heureuse entre Joe et Chantal vire au pire, à la tragédie du sexe quand, au lieu de payer sa cliente, l'homme lui demande d'abord de se faire « laper les entrailles » par le reptile qu'il tient en main. Leur communion habituelle est ainsi signifiée :

A chaque sollicitation, Chantal répond. Avec l'empressement d'une poule nymphomane. [...] Et les deux se triturent ; se pétrifient au milieu des nuits. Danse fougueuse. Brouillonne. [...] Même si les corps sont habitués à cet exercice, c'est toujours avec les couilles en fête que Joe sillonne Chantal. Le clochard se noie totalement dans les profondeurs de la trentenaire dont les entrailles s'essoufflent parfois sous la rage d'un sexe un peu trop démesuré. (*SF*, 70)

La rhétorique pornographique se donne allègrement à lire : nymphomanie, chair triturée et pétrifiée avec fougue, les couilles en fête pour sillonner le corps de l'autre, ses entrailles, sexe un peu trop démesuré. On voit à quel point l'érotisme du corps est sans bornes dans ces histoires. Le désir et l'acte amoureux semblent ne pas connaître de

¹⁹ Les italiques sont de nous.

limites. Les personnages jouissent au gré de leur folie intérieure, sans retenue, sans pudeur et parfois sans la prise en compte du ressenti de l'autre. Ce qui est la métonymie des turpitudes de la société elle-même dont le cours ambiant n'est pas reluisant.

3. LA DÉRÉLICTION SOCIOPOLITIQUE

L'univers fictionalisé par Tooh-Tooh est comme balaféré de souffrances, de déboires, de malheurs. Il s'apparente à une jungle à laquelle s'accrochent les personnages à leur corps défendant.

AU NIVEAU SOCIAL

Bon nombre sont des narcotrafiquants : Jimmy, un des clients de l'homosexuel Ramy ; Djibril, un des abonnés de la belle-de-nuit Zéinabou (« Une vie excisée ») ; Fatou et Momo dans « Il faut battre l'amour quand il est fou » ; Zéinabou et son Ahmadou dans « Immigritude » (AF, 127). La mort s'égrène comme un chapelet : Zéinabou s'écroule par fausse couche (SF, 68) ; Mina, la fille d'Alice la prostituée, meurt à dix ans (AF, 56), martyrisée par les aléas insupportables de l'existence, une merde et un enfer maintes fois décriés ; le cardiologue meurt « malade de chagrins et d'émotions » au cachot (SF, 88) ; le coup fatal monté par Mensavi contre son ami Bossou, avec l'aide du *bocomon* Bon diable, fut plutôt fatal au charlatan lui-même et au père du narrateur (SF, 54) ; dans « Larmes occultes », le calvaire de Sourou qui a perdu épouse et frères se conjugue à celui de Sophie sept fois veuve et quatre fois divorcée, pour finir dans le décès étrange de l'homme, par « sorcellerie ? » (SF, 47)...

Ces destins brisés sont à la mesure de la vie enragée qu'est le quotidien des uns et des autres. La narratrice-personnage d'« Aurore mutilée », qui écrit à sa mère, devant le viol incessant dont sa sœur Nina et elle sont victimes de la part de leur père, s'enflamme :

Chaque jour de notre existence
Est une longue élégie aux ondoiements tragiques
L'amour en berne
Le ciel de nos cœurs constellé de ressentiments
Monstruosité de nos quotidiens
A côté de notre petit diable de père (SF, 35).

Un tel cri de désespérance dit combien leur être-au-monde s'est effiloché. Tout n'est que misère, débauche, opportunisme, sauve-qui-

peut pour pouvoir survivre. Ce qui pousse les protagonistes de la nouvelle « Nuit carcérale » et de la pièce « Immigritude » à s'aventurer sur les chemins de l'immigration clandestine afin de trouver un hypothétique mieux-être, avec tout ce que cela comporte de risques : intempéries d'un climat hostile, naufrages, prostitution, déperditions... Dans le récit politique « Le tigre et le cardiologue », on oscille entre un drame familial et une tragédie nationale faits de : violences quotidiennes, spoliations, injustices, angoisses sans fin, atrocités, massacres, guerres... Et le *pickpocket* Joe ne s'illusionne pas : « Dans la tête de Joe, l'avenir est improbable ; une sorte d'horizon fait d'incertitudes. [...] Jouir. Chaque journée fructueuse se célèbre. Alcool et sexe. Peu importe le bar, le restaurant ou la boîte de minuit. Vice à vau-l'eau. L'impudence ordurière. Tendence chienne. » (*SF*, 69).

Les incertitudes de l'avenir, le vice fait norme, le présent pourri d'horreurs, ces écarts écoeurants, que *Les serveuses de fantasmes* accusent à l'aune des trajectoires diverses, sont beaucoup plus épinglés dans leur dimension fondamentalement politique avec le recueil *Il faut battre l'amour quand il est fou*.

AU NIVEAU POLITIQUE

La pièce éponyme présente un drame sentimental entre deux sœurs qui se disputent le même homme, un Ministre de la République. Nous sommes, en effet, au Botomey, pays dans lequel un candidat aux présidentielles pousse si loin l'énormité qu'il promet, une fois au pouvoir, d'électrifier « tous les coins et recoins », c'est-à-dire « les cours des maisons, les chambres, les douches, les latrines, les puits, les lits, les nattes, les sacs, les tables, les chaises et tabourets » (*AF*, 24). Le propos est d'un populisme et d'une démagogie crétinisants. Le peuple botomien et ses travers reviennent dans « Broussailles et compagnie », pièce où comme dans la nouvelle « Le tigre et le cardiologue » le drame est à la fois familial et national. Autant l'humaniste cardiologue est le fils du tigre-dictateur, autant le président Yi Magbodjè et son (fils) Dominique couchent avec la même femme, Hermione : ce qui fait tout le conflit en jeu, tout le piquant de l'intrigue. La sale vie d'étudiant du jeune homme, la brutalité gratuite du garde sur lui pour qu'il avoue sa relation avec la première dame, sont d'un pathétique évident. L'une des scènes les plus saisissantes reste l'aveu de paternité (*AF*, 84). Du point de vue de la satire politique, il faut noter le nom du président qui donne

en *fongbé*, langue béninoise : Quitte le pouvoir pour que nous ayons la paix ; et les affaires qui éclaboussent la République :

Roger Essato pour affaire de vente du domaine de l'Ambassade de Botomey à Miami ; François Nangbè pour affaire de bâtiments administratifs mal badigeonnés ; Armand Zanzan pour affaire de 10 milliards disparus mystérieusement ; Soulé Miwa pour affaire de voitures mal garées devant le palais présidentiel... (AF, 68)

L'écriture de la déréliction des êtres et des choses atteint un niveau frappant dans « Folie tertiaire », pièce qui est à la fois la théâtralisation d'un projet d'écriture dramatique ; l'histoire d'un amour impossible entre un ministre tortionnaire et une belle jeune fille, Mystoura ; et une critique de l'arbitraire politique. Sans insister sur l'esthétique de la distanciation, le procédé du théâtre dans le théâtre, le fait que les répliques du Dramaturge, fait personnage, prennent valeur plusieurs fois de didascalies, attardons-nous sur la dénonciation des pratiques liberticides dans la république. Le brutal ministre Salisco fait pieusement l'éloge du régime : pour lui, le bonheur que le pouvoir en place consent à procurer à l'individu est une affaire de famille, et non d'intérêt général : « Ma femme, mes enfants, mes frères, ma mère, mon père, mon grand-père, ma grand-mère, le cousin du frère de la nièce de ma sœur consanguine. » Ensuite, il passe aux tâches ignobles qui consistent à faire jouir aux autres les calamités : « J'ai assassiné des opposants, massacré des journalistes, persécuté des religieux un peu trop intégristes ». Et on en arrive au *hic* des aveux de tortionnaire, sans vergogne : « J'ai orchestré des viols, l'extermination de tout un village qui s'opposait au passage d'un oléoduc. J'ai tué des femmes et des enfants pour satisfaire l'anthropophagie du Président... » (AF, 102-103).

Le pays se résume donc à la famille, au népotisme s'entend, à l'argent et au sexe, aux martyres et massacres, aux exterminations et au cannibalisme. Ce portrait lugubre et funeste inspire sûrement au garde de prison une des répliques les plus fameuses de la pièce :

Le garde : Notre république est *oblique*. Je veux dire *rien n'y est normal*. *La bassesse* est érigée en principe de gouvernance. La seule loi qui prévaut est *la loi du plus viril*. *Le plus viril financièrement*. Pour vivre dans notre République *oblique*, il faut aussi être *oblique*. *Oblique* dans sa tête, *oblique* dans ses mouvements, *oblique* dans ses prises de position. Afin de suivre la cadence quoi. Pactiser avec *le silence et l'obéissance*. Avoir les yeux pour

voir, les oreilles pour entendre mais *la bouche pour ne jamais parler*. Vous devez *faire tout ce qu'on vous demande de faire* (AF, 112)²⁰.

Anomalies généralisées, la bassesse en maître, sexualité éhontée et argent facile, mentalités rétrogrades, perversité, démissions irresponsables face à la logique des faits, silence coupable, obséquiosité, bref république oblique, société oblique : pas seulement celles de « Folie tertiaire », mais aussi celles de tout l'ensemble des *Serveuses de fantasmes* et d'*Il faut battre l'amour quand il est fou*, univers dans lesquels meurtres et suicides se rangent dans la catégorie des normalités, etc. Le tableau que voici en témoigne suffisamment :

Œuvres Cas	<i>Les serveuses de fantasmes</i>	<i>Il faut battre l'amour quand il est fou</i>
Meurtres de	-Gbèly par vindicte populaire pour viol de Fatou (18) -Dossou-Gbété par sortilège, le cocu se vengeant (27) -« deux vies étiolées sous la rage des mains de Dossi » (55) -Joe et le python par Chantal pour sa survie (72) -la femme du cardiologue jetée dans la fosse aux tigres (87) -Bertrand par vindicte populaire pour zoophilie (93)	-le Ministre par Momo jaloux (34) -Anita par sortilège, les parents de Thibus hostiles (59) -la mère de Dominique pour sacrifice rituel au palais présidentiel (85) -Jules, fiancé de Mystoura, par le garde de Salisco sur ordre de celui-ci (117) -Salisco par son garde, par révolte ? (121)
Suicides de	-(Désir de suicide de) Zéinabou la malheureuse (67) -(Menaces de suicide du) Couillon désespéré (91)	-Fatou désemparé (41) -Le Président, par remords ? (85) -Hermione, la première dame, par sacrifice (92) -le garde de Salisco le ministre, motif ? (121)

Signalons que dans les cas de Zéinabou et de Couillon, le suicide est projeté et non réalisé, les deux mourront autrement. Le point d'interrogation que nous mettons parfois signifie que la raison du suicide n'est pas élucidée dans le texte. Au total, la déliquescence ne se réduit pas aux vertiges de l'amour et à l'effritement du quotidien, elle

²⁰ C'est nous qui mettons en italique.

prend également en compte le microcosme politique. C'est cet ensemble qui constitue le fond social donné à lire.

Malgré un tableau aussi macabre, l'espoir reste permis dans les fictions de Tooh-Tooh. Et ce versant heureux participe du fonctionnement des sociétés décrites.

4- LES POLARISATIONS DE L'ESPOIR

Jusque-là, nous avons vu que les textes en étude dressaient un tableau pratiquement noir de la société dans son ensemble. Seulement, ici et là, pointent à l'horizon quelques lueurs d'espoir qui ravivent le sourire et l'audace d'une existence convenable. Dans « Le bon diable et mon père », le narrateur-personnage espère voir un jour son père qu'il n'a jamais connu et dont il s'est fait un portrait comme palliatif dans son esprit ; Dominique dans « Broussailles et compagnie » rencontrera le sien avant que celui-ci ne se suicide, acte de renaissance altruiste. Le seul texte des *Serveuses de fantasmes*, où l'espoir est véritablement polarisé, est celui qui développe une *mathésis* politique. Même le titre est significatif à cet égard : le tigre et le cardiologue, ce sont les dérives politiques face aux lendemains qui chantent et enchantent. Mais les deux mourront, condition à n'en point douter du renouveau. Dans le récit lui-même, le symbole de la foi et de la vigueur du peuple, c'est l'opposant invétéré au tigre-président : « Edouard GONZO ou l'espoir. » (SF, 83) Il est l'homme qui canalise à lui tout seul la marche fervente et résolue des masses vers le bonheur rêvé et voulu. Le tigre décédé, tout change au mieux :

Et le pays fut débarrassé de la démoncratie [sic].

Et le peuple retrouva la démocratie.

Et le peuple retrouva le sourire longtemps refoulé.

Et le peuple intronisa Edouard GONZO du retour de l'exil.

Et le peuple reprit vie. (SF, 89)

« Tigritude » rime avec « démoncratie », le néologisme est illustratif. Le sourire du peuple, sa vie, la fin des affres de l'exil de l'opposant, trouvent leurs sens dans la démocratie enfin matérialisée. Il n'est pas anodin que toutes les fois que le nom d'Edouard GONZO se rencontre dans le texte, le patronyme soit écrit en capitales d'imprimerie : cette mise en exergue relève d'une volonté auctoriale de monstration, d'insistance. Cette dichotomie entre le mal et le bien, pas nécessairement manichéenne, se lit dans la trame de la pièce « Folie tertiaire » :

Salisco : J'effectuais régulièrement des levées de jeunes garçons de mon parti, Parti des Partisans Dévoués au Service du Président (PPDSP), pour satisfaire la pédérastie du Président. Je participais activement aux coups d'Etat électoraux dans le seul but de maintenir la démocratie puisque le maintien au pouvoir du Président était une garantie de démocratie.

Le poète : Garantie de démon-cratie ! (AF, 103)

À l'impertinence notoire du ministre Salisco qui avoue ses manœuvres basses (favoriser la pédérastie et la pédophilie du président, orchestrer des « coups d'Etat électoraux ») et y voit une manière de « maintenir la démocratie », de la garantir, la réplique du poète, par l'usage de l'axiologique péjoratif « démon-cratie », permet de faire lucidement la part des choses et de distinguer le bon grain politique de l'ivraie. C'est après l'assassinat de Salisco par son garde-du-corps que la pauvre Mystoura et les siens seront libérés.

Ainsi la mort de certains personnages se révèle une exigence pour la renaissance et l'espoir. On se rappelle que le décès du tigre a pu favoriser pour le peuple meurtri les chemins de la démocratie. De même, le suicide expiatoire du président Yi Magbodjè dans « Broussailles et compagnie » a mis fin à un règne riche d'arbitraires, et l'arrivée au trône de son fils pour intérim a suscité l'enthousiasme du peuple. Avec Dominique, assure Hermione, « les élections seront bel et bien organisées pour la première fois dans ce pays » (AF, 91). À notre lecture, l'espoir est beaucoup mieux polarisé dans « La mort du passé » et « Immigrature ». Dans celle-ci, le symbole emblématique en est Fatima, immigrée clandestine qui décide de rompre avec sa vie de prostituée, de déperdition, et pense désormais que le chemin du salut, du meilleur se trouve dans le retour au pays, le rester-chez-toi, le travail opiniâtre, l'attachement à ses origines, ses racines culturelles, la fidélité à son identité d'être humain, qu'il faut construire inlassablement par les labeurs et la confiance à ses valeurs. En conséquence, elle propose : « L'immigration clandestine, choisie et concertée, pas question. Il faut une immigration réfléchie. Celle qui consiste à aller voler aux autres le feu du savoir-faire, pour le donner à son pays. Celle dont la seule destination est la prise de conscience de ses origines et de ses valeurs » (AF, 142).

Quant à « La mort du passé », avant d'y voir l'expression de la renaissance aux horizons euphoriques, faisons remarquer qu'à bien des égards elle est une réécriture subtile de certains aspects des nouvelles « Une vie excisée » et « Joe est un python ». La belle-de-nuit Alice, réclamant en effet son dû à son client Thibus, n'est pas sans rappeler

Chantal réclamant à Joe le sien, seulement que la fin entre ceux-ci a été tragique. Par ailleurs, on apprendra qu'Alice en est venue à la prostitution par pis-aller, comme une échappatoire à ses déboires répétitifs : Zéinabou en fit autant pour se délivrer des aléas de sa « vie excisée », elle finira dans la mort. Contrairement aux dénouements malheureux des nouvelles, Alice Doumbia et Thibus Koula passeront des dysphories de leur existence au goût de la vie meilleure et acceptée. Leur confession respective de leurs passés l'un à l'autre consacre une certaine victoire sur le désespoir et l'aspiration à l'union et au bonheur. Si la femme reconnaît que l'homme lui apprend à « retrouver l'espoir » et se dit prête à s'engager avec celui-ci, déterminée et persévérante, l'homme tient en ce sens à ce qu'elle soit consciente de cette leçon de vie : « Tant qu'on n'a pas encore atteint le bonheur, il n'est jamais assez de prendre des risques » (*AF*, 62). Des risques sains et responsables, devons-nous sûrement comprendre.

Derrière les horreurs sentimentales et politiques, somatiques et sociales du même coup, on voit donc poindre bien des lueurs et des euphories qui embellissent la vie. C'est dans cet entre-deux que se situent les fictions en étude dans leurs constantes sémiotiques.

CONCLUSION

Genette (2004 : 91) rappelle qu'« une œuvre n'est littéraire que si elle utilise, exclusivement ou essentiellement, le médium linguistique » avec la dimension esthétique que cela requiert. Ce principe de forme ne peut faire oublier ou perdre de vue que le matériau linguistique fait art est un contenu en lui-même qui porte d'autres contenus, indéfiniment. Ce sont ces enjeux du texte que nous avons essayé de circonscrire dans les fictions de Jean-Paul Tooh-Tooh. Leur littérarité est porteuse d'une dimension mathématique considérable. Ce sont le fonds topographique aux jeux référentiels intéressants, la scénographie du fait divers au cœur de la textualité, l'amour, l'argent et les obscénités de la sexualité, les délires sociaux et les démences politiques, toutes choses qui trouvent leur consécration dans les maladies étranges et pourtant rationnelles de la mort. Malgré le bilan macabre, les voix de l'espoir pour l'homme arrivent à se faire entendre ; même si le même Tooh-Tooh, dans une contribution au titre parlant, « Affection zéro », se garde d'un enthousiasme tous azimuts : « Les raisons du futur se lancent à la

captation des espoirs éventrés. » (2013 : 179) Cette poésie de la lucidité retient que la littérature reste un questionnement lucide sur l'homme.

Ouvrages cités

- ARON, Paul *et alii* (dir.). 2010. *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF.
- BARTHES, Roland. 1993. Structure du fait divers. *Essais critiques*, in *Œuvres Complètes I*. Paris : Le Seuil, 1309-1316.
- . 1995. *Leçon*, in *Œuvres complètes III*. Paris : Le Seuil, 801-814.
- BIRMAN, Manuelle de. 2005. *L'amour des livres et de la lecture. Anthologie II*. Paris : L'Archange Minotaure.
- GENETTE, Gérard. 2004. *Fiction et diction précédé d'Introduction à l'architexte*. Paris : Le Seuil.
- HANS, Marie-Françoise et LAPOUGE, Gilles. 1980. *Les femmes, la pornographie, l'érotisme*. Paris : Le Seuil.
- POPOVIC, Pierre. 2011. La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir. *Pratiques* 151/152, 7-38.
- TOOH-TOOH, Jean-Paul. 2012. *Les serveuses de fantasmes*. Cotonou : Les Éditions Plurielles.
- . 2013. Affection zéro. In DatéAtavitoBarnabé-Akayi (coord.). *Obama et nous*, mélange. Cotonou : Plumes Soleil, 179.
- . 2014. *Il faut battre l'amour quand il est fou*. Cotonou : Les Éditions Plurielles.
- TOSSOU, Okri Pascal. 2015. Aspects de la « corpographie » dans le roman français. *Cahiers d'études linguistiques* 10, 8-39.
- . 2016. *Corpographie et corpologie*. Cotonou : Plumes Soleil.
- VIART, Dominique. 2013. Au risque du contemporain. Pour une critique des enjeux. *Les Temps Modernes* 672, 242-253.

PERSPECTIVE SÉMIOTIQUE ET LINGUISTIQUE

Le texte francophone et ses pratiques

Une relecture du schéma communicationnel chez Amadou Kourouma

Bintou Bakayoko
Université McGill (Canada)

RÉSUMÉ

En nous situant dans le vaste champ épistémologique des discours littéraires, il s'agit de revoir le paradigme critique et de modifier l'angle d'approche quant à certaines notions théoriques. Le but n'est pas de s'enfermer dans une approche afro-centriste, ou de rejeter les « nouvelles » théories, mais de lire *autrement* les textes dont le tissage particulier appelle une approche particulière. Ainsi, notre contribution porte sur la redéfinition épistémologique du schéma communicationnel chez Amadou Kourouma dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Dans cette perspective, nous constatons les limites des théories jakobsonienne (1963) et saussurienne (1969) à rendre compte d'une altérité langagière, et montrons comment l'œuvre de Kourouma se dérobe du schéma classique, pour créer son propre protocole de communication.

INTRODUCTION

« De multiples formes de l'énonciation littéraire échappent à nos catégories modernes, façonnées par plusieurs siècles de domination du texte imprimé » (Maingueneau, 2004 :126). Autrement dit, « on ne tient pas assez compte de l'ambiguïté de la situation de l'écrivain africain, de son rapport au contexte dans lequel il écrit, à la langue qui lui permet de véhiculer son message » (Mohamadou Kane, 1982 : 21). Ces deux citations posent d'emblée le défi critique que constitue

l'analyse des textes africains francophones. Ballotés entre une méthode afro-centriste (Lilyan Kesteloot 1963, Janheinz Jahn 1958, Mohamadou Kane 1982) et une démarche euro-centriste et transculturelle (Josias Sémujainga 1999, Bernard Mouralis 2007, Romuald Fonkoua et Pierre Halen 2001), leur approche s'avère plus complexe qu'il n'y paraît, même pour le critique le plus avisé. La tentation d'aborder ces œuvres à la lumière des concepts opératoires classiques est un fait, d'autant plus qu'en matière de conceptualisation théorique, leur fortune n'est plus à démontrer. En cela, beaucoup de critiques littéraires se contentent d'appliquer, sans en sonder les apories, ni les limites interprétatives, les grilles de lecture et théories des maîtres du moment. S'ils apportent des éclairages significatifs, leurs analyses restent parfois limitées, notamment pour des textes dont les configurations échappent à toute saisie définitionnelle, car il s'agit moins de porter une réflexion sur l'œuvre littéraire elle-même que de faire montre d'une certaine forme de scientisme, de prouver qu'on est capable d'investir des néologismes en vogue. Voilà pourquoi depuis plusieurs années, les critiques du fait littéraire francophone évoluent faute de mieux ou par snobisme sur des sentiers battus, forcés à un exercice de style, à un militantisme méthodique.

En nous situant dans le vaste champ épistémologique des discours littéraires, il s'agira de revoir le paradigme critique, et au besoin, de modifier notre angle d'approche quant à certaines notions théoriques. Sans tomber dans un sentimentalisme béat au sujet d'une « spécificité » que contiendraient les textes d'auteurs africains, il serait peut-être temps de réexaminer les méthodes d'approche lorsque cela s'avère nécessaire ; le but n'est pas de s'enfermer dans une approche afro-centriste, ou de rejeter les « nouvelles » théories, ce qui serait fort dommageable au vu de l'hétérogénéité de ce champ littéraire, mais de lire *autrement* les textes dont le tissage particulier appelle une approche particulière. Ainsi, notre contribution portera sur la redéfinition épistémologique du schéma communicationnel chez Amadou Kourouma dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, en partant de la théorie de la fonction rythmique élaborée par Zadi Zaourou (1978). Dans cette perspective, nous constaterons les limites des théories jakobsonienne (1963) et saussurienne (1969) à rendre compte d'une altérité langagière, et montrerons comment l'œuvre de Kourouma se dérobe du schéma classique pour créer son propre protocole de communication. Il ne s'agira pas ici de refaire l'éternel débat dichotomique entre l'écrit et

Poral, ou même de montrer l'*oraliture* (Maximilien Laroche 1991) des textes africains francophones, mais bien de comprendre comment certaines théories empiriques, longtemps appliquées à ces textes demandent à être réévaluées au prisme de la complexité de ceux-ci.

1. ZADI ZAOUROU ET LA THÉORIE DE LA FONCTION RYTHMIQUE. POUR UNE REDÉFINITION ÉPISTÉMOLOGIQUE DU MODÈLE LINGUISTIQUE

Les recherches théoriques menées par certains critiques africains ont permis d'esquisser de nouveaux modes d'approche qui méritent qu'on s'y intéresse. C'est en questionnant les particularités stylistiques de la poésie africaine dans sa thèse intitulée *Césaire entre deux cultures. Problèmes théoriques de la littérature négro-africaine d'aujourd'hui*, que Zadi Zaourou élabore deux concepts opératoires, la fonction symbolique et la fonction rythmique comme outils théoriques. Stylicien de formation, il regrette l'absence d'approches théoriques dans les études littéraires en Afrique noire, et le dit lui-même :

Nous ne pouvions nous adresser qu'aux seuls théoriciens européens. Or, les théories et méthodes de ces savants, même si elles comportent un aspect universel, n'ont été conçues avant tout que pour une société déterminée dont la pratique de la parole n'est pas forcément celle des autres peuples. (Zaourou, 1978 :10)

Il ose donc une « rupture épistémologique », et explique les raisons de ce choix :

Les fonctions symbolique et rythmique, nous les avons découvertes en voulant précisément contraindre les théories des savants européens et plus spécialement celle de Jakobson à épouser intégralement des formes africaines d'expérience sur lesquelles elles n'ont pas germé et dont elles ne pouvaient, par conséquent, que rendre compte partiellement. Il reste que, de cette théorie, l'aspect universel, demeure vivace et fort efficace. Bien des faits de style peuvent s'appliquer par elle, chez Césaire comme chez tous les autres écrivains négro-africains. Elle peut même – la poésie étant toujours une et multiple – expliquer en partie nos poètes de tradition orale. La question n'est donc pas de savoir lequel des grands maîtres européens il faut choisir pour aller à l'essentiel d'une œuvre littéraire négro-africaine : il s'agit de savoir jusqu'où l'analyste peut s'adresser à ces grands maîtres sans tomber dans la spéculation pure et simple. (Zaourou, 1978 : 204).

L'objectif est clair : défier le suivisme, aller au delà des approches classiques pour en explorer d'autres, capables de démontrer les

mécanismes de la parole poétique, et dévoiler ses « charmes imperceptibles ». Dans cet élan, Zaourou se forme aux théories de la science linguistique avec une distance critique qui lui permet d'en montrer les limites dans leur application aux textes africains.

Zadi Zaourou adopte une démarche taxinomique dans le but de confronter la méthode linguistique à la structuration poétique de l'œuvre de Césaire. Il emprunte alors à la linguistique et à la stylistique des concepts opératoires qui lui fournissent plus une terminologie qu'un véritable outil critique. Il se réfère abondamment à Charles Bally et Marcel Cressot, se sert des travaux de Ferdinand de Saussure et de Roman Jakobson, mais en reformule certains postulats. En capitalisant les acquis de Saussure et de Jakobson, il redéfinit les concepts de « signifié » et « signifiant » par fonction symbolique et fonction rythmique dont la dernière nous intéresse particulièrement. La portée sémantique du rythme avait déjà été évoquée par Senghor dans la postface d'*Ethiopiennes* : « Seul le rythme provoque le court-circuit poétique et transforme le cuivre en or, la parole en verbe » (Senghor, 1956 : 168). En rebaptisant ces termes, il s'agit d'enrichir « la pauvreté du concept qui n'apparaît dans le mot qu'avec son sens de base. » (Locha Mateso, 1986 : 136).

A partir d'une étude stylistico-linguistique de l'œuvre de Césaire en parallèle avec la poésie du griot Dibéro, Zadi démontre que la parole dans ces créations s'opère en deux temps et en tire le concept de « parole-force » (fonction symbolique) qui devient une « parole-jeu » (fonction rythmique). C'est dans le « Cahier » qu'il en fait la démonstration en examinant le noyau répétitif « au bout du petit matin... » qu'il nomme « syntagme rythmique » et dont le but est de « briser la raideur du signifié, de l'enrichir pour le rendre plus apte à la parole profonde » (Zaourou, 1978 : 201). Cette fonction rythmique se réalise par un « agent rythmique », figure qui bat en brèche le schéma de la communication classique binaire car elle se déploie dans un circuit linguistique ternaire différent de celui que définit Jakobson. Il est pertinent de souligner que ce concept de fonction rythmique rejoint dans une certaine mesure la notion de « cadre participatif » de Goffman (1987) et de « trope communicationnel » de Catherine Kerbrat (1990) dont les études, à la suite de Zaourou, démontrent également les limites du schéma binaire de l'acte de la communication. Benveniste (1966) et Meschonnic (1982) ont aussi traité de la question du rythme, en démontrant que le rythme n'est pas une sous-catégorie de la forme, mais

l'organisation d'un ensemble, une structure, un niveau dont la valeur sémantique est toute aussi importante que le *signifié*. Zadi va plus loin que les auteurs précités en donnant un statut au rythme, il lui confère la fonction « d'agent ». Le rythme devient une « troisième personne », un énonciateur générateur de discours.

En effet, selon la théorie jakobsonienne, pour que la parole soit proférée, elle requiert la présence de deux pôles : un émetteur et un récepteur, condition primordiale pour une communication réussie. Or, d'après la démonstration de Zadi, cette configuration est biaisée dans le « Cahier » et dans la poésie traditionnelle de Dibéro, et obéit à un autre mode de fonctionnement structuré en trois pôles, du fait de la présence d'un « noyau rythmique fondamental ». Dans sa réflexion, Zadi décrit et clarifie le rôle de cet agent rythmique : l'émetteur formule puis émet son message (M1) en direction d'un récepteur I. Le premier récepteur reçoit le message, le reformule en un second message (M2) avant de le répercuter sur celui pour qui l'émetteur I l'avait formulé, c'est-à-dire le récepteur II. Le processus inverse se met en marche lorsque le récepteur I, devenu à son tour émetteur, veut répondre à l'émetteur I, devenu à son tour récepteur. Et le cycle continue. (Zaourou, 1978 : 148). De binaire, la communication linguistique devient ternaire, lequel est figuré par le schéma suivant :

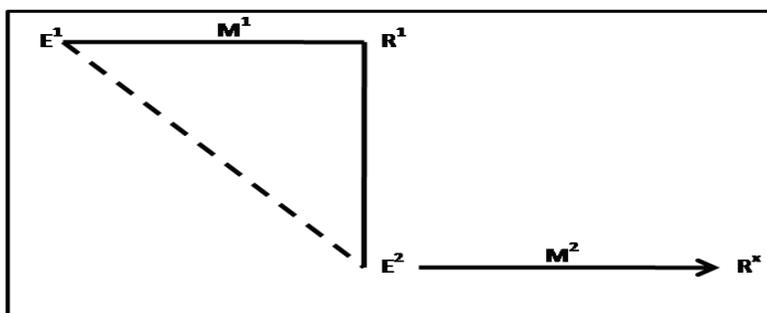


Schéma ternaire de la communication linguistique.

(Zaourou, 1978 : 181)

Le récepteur I et l'émetteur II qui renvoient à une seule et même personne se dédouble, tantôt il émet le message, tantôt le reçoit, rythmant le discours de l'encodeur. Ce « personnage-tampon » devenu l'agent rythmique induit un circuit ternaire, lequel fonctionne comme

« un haut fourneau dans le ventre duquel s'opère la transmutation de la parole-force en un alliage voisin de la parole-jeu » (Zaourou, 1978 :149). Dans cette configuration, deux phénomènes s'imbriquent pour garantir la permutation de la parole : il s'agit du rythme et du recodage, l'un et l'autre étant d'égale importance. Toute la pertinence de la fonction rythmique réside dans la *figure* de l'agent rythmique qui joue un rôle de premier plan, et dont la fonction est « d'émousser les arêtes des mots, les phrases trop tranchantes, la pointe des invectives. En d'autres termes, il désamorce la parole-force. Tout au long de ce processus, il servira de bouclier et amortira tous les chocs » (Zaourou, 1978 :149). Il apparaît un dynamisme interne du langage dont se chargent ses œuvres pour lesquelles l'analyste, s'il veut en dévoiler toutes les nuances, influences et significances, ne saurait se satisfaire des approches classiques. Parmi les auteurs contemporains, Kourouma est celui qui met en œuvre de façon magistrale la figure de l'agent rythmique grâce à une configuration trilogique de la parole. Mais avant d'étudier dans le détail l'œuvre de Kourouma, terminons par quelques considérations générales sur ce qui paraît être une rupture épistémologique. En théorisant l'existence des fonctions symbolique et rythmique dans la poésie africaine, l'objectif de Zadi Zaourou est d'indiquer « les voies possibles d'analyse stylistique des œuvres littéraires négro-africaines en général, d'Aimé Césaire en particulier » (Matéso, 1986 :127). Sans nier l'apport des théories occidentales, il en souligne « la tendance universelle », et c'est parce qu'il en est ainsi que « la théorie de Jakobson peut s'appliquer à tout acte de parole au monde » ; toutefois cet aspect universel reste limité, car « en demandant l'impossible à la théorie de Jakobson, l'analyste la met en fait dans l'obligation de masquer de son prestige les graves erreurs nées de sa propre extraversion » (Zaourou, 1978 : 204). Zadi Zaourou n'hésite donc pas à faire référence aux théoriciens reconnus lorsque cela s'avère utile, mais ne s'enferme ni dans une fidélité stérile, ni dans un conformisme abstrait.

S'il a l'audace de bousculer les théories et d'en montrer les limites, il n'en demeure pas moins des écueils dans son approche qui, s'ils n'altèrent en rien sa démarche épistémologique, laissent apparaître quelques ambiguïtés. En premier lieu, la pertinence du champ théorique peut être discutée, notamment lorsqu'il oppose la critique littéraire à la démarche stylistique, le premier selon lui se limiterait à démontrer les mécanismes de l'œuvre, le second, à l'analyse de la phrase considérée

comme une unité de sens. L'ouverture actuelle des champs d'études de la stylistique invalide cette opposition et Zadi lui-même en reconnaîtra plus tard les limites dans sa thèse d'état (Locha Mateso, 1986). En second lieu, on peut lui reprocher également d'avoir repris des thèses africanistes sans en mesurer les paradoxes. Alors même qu'il fustige les démarches sociologiques et idéologiques, il en reprend les contenus en postulant des idées telles « la pensée nègre », « la vision noire » qui induit un fantasme essentialiste et qu'il faut absolument éviter dans le cadre de l'étude de la littérature africaine qui, si elle informe une singularité liée à son contexte d'émergence, reste une littérature comme toutes les autres dont les auteurs ont l'art de traverser les frontières. Zadi n'a pas créé de révolution théorique majeure, mais a amorcé une démarche épistémologique en tant qu'une approche nouvelle dans les études littéraires africaines, laquelle s'avère particulièrement opératoire dans le cas de Kourouma avec la présence d'un « répondeur », figure heuristique de l'énonciation. Son apport théorique s'inscrit, non pas dans une opposition conceptuelle, mais plutôt dans un « enrichissement » ; ce qui fait de Zadi Zaourou un critique éclectique.

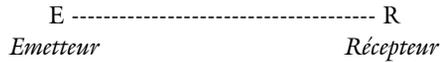
2. DE L'AGENT RYTHMIQUE AU DIALOGUE À TROIS PÔLES

En attendant le vote des bêtes sauvages forme un réseau complexe de narration articulé autour d'une configuration trilogique de la parole. Construit sur le modèle du *donsomana*, il en reprend la scénographie, biaisant de fait la communication classique définie par Jakobson. L'originalité de l'œuvre se trouve incontestablement dans la figure du « répondeur » dont le rôle est « de rythmer l'énoncé du narrateur chanteur en disant *nàamu* (formule d'acquiescement) au terme d'un certain nombre d'unités prosodiques » (Dérive et Dumestre, 2000 : 40). Personnage à la fois singulier et paradoxal, il accompagne le *sora* (narrateur-griot) :

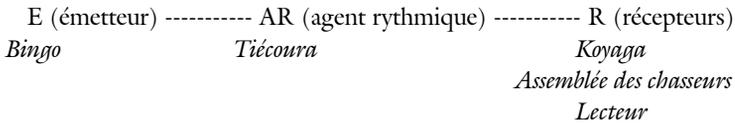
Retenez mon nom de Bingo, je suis le griot musicien de la confrérie des chasseurs. L'homme à ma droite, le saltimbanque accoutré dans ce costume effarant, avec la flûte, s'appelle Tiécoura. Tiécoura est mon répondeur. Un *sora* se fait toujours accompagner par un apprenti appelé répondeur. (*En attendant le vote des bêtes sauvages*, pp. 9-10)

La figure du répondeur est particulièrement saisissante, car elle déconstruit la parole monologique, la rigidité destinataire / destinataire, et inscrit le discours dans une structuration ternaire qui fait de lui un

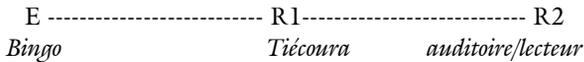
troisième acteur incontournable dans le circuit de la communication, comme l'illustre le schéma suivant :



A cette posture classique s'ajoute une autre instance que Zadi Zaourou nomme « agent rythmique ». On a alors :



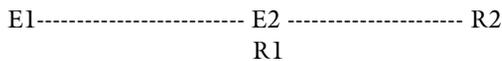
Les paroles de l'émetteur principal sont ponctuées par l'agent rythmique qui fait office de récepteur premier. Cela donne la structure suivante :



Devenu récepteur premier, l'agent rythmique se transforme aussi en émetteur au cours de la narration, comme le confirme Zadi Zaourou :

Dès que l'émetteur principal cesse de parler, l'agent rythmique se convertit en son contraire et de récepteur qu'il était devient à son tour émetteur, mais un émetteur second E2. Dès cet instant, il concentre la parole de l'émetteur principal ou l'arrange pour la rendre plus efficace, et la répercute sur un troisième personnage, le récepteur R2. (Zaourou, 1979 : 111)

Cette référence se schématise comme suit :



Il apparaît clairement que la procédure binaire de la communication est contournée, et des exemples concrets dans le texte démontreront la pleine mesure de ce schéma triadique. Dans *En attendant le vote des Bêtes sauvages*, le narrateur statutaire est Bingo, le *sora*, le griot des chasseurs. C'est lui qui a la charge de dire la geste purificatoire, le *donsomana*, du président dictateur Koyaga. A ses côtés, se trouve Tiécoura. Ce personnage excentrique fonctionne non seulement comme une caisse de résonance, mais aussi comme l'hypostase du destinataire réel, ce que précise Christiane Seydou :

La fonction de cet interlocuteur factice qui n'est là, semble-t-il que pour assurer l'énonciateur de l'écoute du public dont il se fait le représentant, n'est pas simplement phatique ; ce répondant scelle par son approbation l'adhésion du public à ce qui est dit [...]. De cette façon, est assurée une sorte de vérification permanente de l'authenticité de la transmission du savoir, garante en outre de la cohésion de la communauté ». (Seydou, 2008 : 149).

Son rôle est de rythmer le discours par des formules d'acquiescements qui en garantissent la validité et la véracité assurant dès lors l'assentiment de l'auditoire. Tiécoura devient ainsi un intermédiaire entre le *sora* et l'ensemble des destinataires composé de l'assemblée des chasseurs, de Koyaga, Macléδιο, et enfin du lecteur. D'ailleurs, tout au long du récit – au début et à la fin de chaque veillée – le narrateur interpelle son répondant par des apostrophes « Ah ! Tiécoura » comme pour marquer le rôle de « passeur » de ce dernier. Ces interpellations (plus d'une dizaine dans le texte) font du répondant un « médiateur » privilégié et permettent une circulation interactive de la parole entre tous les acteurs du circuit. S'établit alors un dialogue à triple niveau, entre Bingo et Tiécoura d'une part, entre Tiécoura et l'auditoire d'autre part, et enfin entre Bingo et l'auditoire. De cette communion dépend la réussite de la communication, donc la poursuite du récit. Cependant, il arrive que le *sora* interpelle directement Koyaga, le sujet principal du *donsomana* : « Ah ! Maître chasseur Koyaga... », « Ah ! Koyaga... ». Ces apostrophes ne gommant pourtant pas la présence du répondant qui reste le point focal dans cette communication à trois pôles. En cela, il nous paraît utile de faire remarquer que le *donsomana* de Kourouma est marqué par une toute autre finalité ; il ne s'agit nullement d'un récit panégyrique (comme dans la tradition), mais d'une geste purificateur qui, par la puissance du verbe, est censée agir comme un exutoire et permettre la reconquête du pouvoir perdu par Koyaga. Cela pourrait justifier le besoin du narrateur de s'adresser directement au dictateur sur qui la vérité, toute la vérité, doit être dite. Au-delà de cette particularité, Tiécoura joue pleinement son rôle d'agent rythmique, son omniprésence aux côtés de l'énonciateur faisant de lui un acteur central dans la circulation de la parole. Sa présence génère un dynamisme au récit et lui donne une densité particulière, car il ne se limite pas aux seules formules d'acquiescements exprimées par les danses et les accompagnements musicaux dont voici une illustration :

Le fleuve finit toujours dans la mer. Arrêtons là nous aussi cette cinquième veillée. Explique le *sora*. Le cordoua se déchaîne à sa manière,

c'est-à-dire en multipliant les lazzis, les grossièretés de langage et de gestes. Calme-toi Tiécoura, et laisse les auditeurs réfléchir à ces proverbes. (Fin de la veillée V. *En attendant le vote des bêtes sauvages*, p. 327)

Lorsqu'il est simple « batteur de rythme » comme c'est le cas dans cet extrait, il influence uniquement la forme du discours. Mais quand il revêt le costume d'énonciateur second, le contenu du discours en est affecté :

Le répondeur joue de la flûte, gigote, danse. Brusquement s'arrête et interpelle le président Koyaga.

– Président, général et dictateur Koyaga, nous chanterons et danserons votre donsomana en cinq veillées. Nous dirons la vérité. La vérité sur votre dictature. La vérité sur vos parents, vos collaborateurs. Toute la vérité sur vos saloperies, vos conneries ; nous dénoncerons vos mensonges, vos nombreux crimes et assassinats...

– Arrête d'injurier un grand homme d'honneur et de bien comme notre père de la nation Koyaga. Sinon la malédiction et le malheur te poursuivront et te détruiront. Arrête donc ! Arrête ! (*En attendant le vote des bêtes sauvages*, p. 10)

Le rôle de bouffon qu'il incarne ne se réduit pas à ses excentricités. Ce personnage va plus loin en se permettant des commentaires subversifs, déviant du coup sa fonction traditionnelle qui est de rythmer le discours de l'encodeur sans « le moindre signe de partialité, sans la moindre tentative apparente ou sournoise d'orienter de quelque manière que ce soit le discours qu'il recueille » (Zaourou, 1978 : 148-149). Or, c'est tout à fait le contraire dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* où l'agent rythmique devient une voix indocile. Ce décalage peut sembler paradoxal, mais il faut garder à l'esprit que Kourouma travestit volontairement cette figure en lui octroyant la posture d'un avocat à charge, comme le confirme Dérive :

[...] Ce répondant ne se contente pas de cette fonction d'agent rythmique. Il extériorise aussi conventionnellement ses réactions devant l'histoire qui est racontée, manifestant tour à tour surprise, colère, admiration...et faisant même des commentaires que l'interprète sollicite d'ailleurs parfois. Il est donc le représentant emblématique de l'auditoire dont il exprime symboliquement à la fois l'attention, par ses ponctuations phatiques, et l'intérêt, par ses remarques amusantes et moralisantes. (Dérive et Dumestre, 2000 : 40-41)

Cette citation offre un précieux éclairage sur le rôle du répondeur qui fonctionne comme une voix médiane dans ce schéma triangulaire, faisant de lui un co-énonciateur dans une construction polyphonique. Le terme polyphonie que nous empruntons à Bakhtine répond à un

besoin à la fois de performativité et de pragmatique de l'acte du discours modulé autour d'une stratégie de contournement.

3. UNE STRATÉGIE DE CONTOURNEMENT

Par ses faits et gestes, ses grossièretés et lazzis, Tiécoura rappelle le bouffon des scènes théâtrales. Jouant de ce statut, il s'autorise tout, puisque la société elle-même lui accorde peu de crédit. Aussi n'hésite-t-il pas à tourner en dérision la figure de l'ex-chef d'état :

Et c'est à partir de ce jour que commençait le titanesque combat du Père de la nation et de l'indépendance contre le sous-développement. Combat dont chacun connaît aujourd'hui les résultats, c'est-à-dire les tragédies dans lesquelles les ineffables aberrations ont plongé le continent africain.

Conclut Tiécoura. (*En attendant le vote des bêtes sauvages*, p.84)

Aux allégations du *cordoua*, Bingo apporte des rectifications : « Non ! Le président Fricassa Santos était différent, très différent des autres Pères de la nation et de l'indépendance des républiques africaines francophones » (*En attendant le vote des bêtes sauvages*, p.84). Les propos du répondeur sont souvent remis en question par le narrateur statutaire, entraînant de fait un discours double et une tension entre deux points de vue. Or, cette tension correspond à une stratégie de contournement car l'apparente tension entre ces instances n'est que factice, la probabilité d'une connivence voilée n'est pas à exclure en ce sens où « le "je" du destinataire implique toujours l'autre, le destinataire, et le met en demeure de manifester concrètement sa présence au début à la fin du discours » (Zaourou, 1978 : 180). Le « je » devient donc « nous » puisqu'il ne se referme pas sur lui-même. Bingo donne l'impression d'interrompre et de calmer les ardeurs de son répondeur, mais en réalité les sollicite et laisse ce dernier intervenir librement. Sa position de griot ne lui permettant que de donner la version officielle, c'est Tiécoura qui, en tant que « représentant emblématique de l'auditoire » exprime la position du peuple et devient « le diseur de vérité » :

J'ai construit le personnage du répondeur, Tiécoura, de sorte qu'il corresponde à ce que l'on pourrait appeler le purgatoire de l'initiation, de sorte qu'il puisse dire la vérité. Comment raconter tous les crimes commis par Koyaga ? Il faut les lui dire. Il faut pour cela un personnage qui soit libre. Les crimes de Koyaga ne sont pas abominables parce que le répondeur le dit, mais c'est parce qu'ils sont commis qu'il le dit. Il dit les faits tels qu'ils se sont passés, il dit les choses qui ont existé. Le répondeur est le diseur de vérité. (*Entretiens d'Ahmadou Kourouma*, 1999 : 179)

N'étant pas idéologiquement lié au pouvoir, son indépendance et son impartialité sont des atouts. Le répondeur joue dès lors un rôle de contre-point de premier ordre : aux vérités mythifiées énoncées par le *sora* s'opposent celles de Tiécoura comme le confirment ces exemples. Après un énième complot dont a été victime Koyaga, le narrateur donne des informations sur le sort des comploteurs :

Ils (les putschistes) mesurent leur malheur, leur misère. Ils comprennent que, nulle part sur cette terre, dans ce monde, ils ne peuvent plus espérer, compter sur aucune compassion, sur aucune justice. Par désespoir certains se suicident. (*En attendant le vote des bêtes sauvages*, p. 270)

Mais le répondeur déconstruit cette version officielle :

Personne n'a cru à la thèse du suicide, personne n'a cru à la version officielle. La version officielle qui a prétendu que les désespérés, pris de remords, dans une rage sanguinaire se sont d'abord amputés à la masculinité avant de mettre fin à leur vie par la pendaison. Fait remarquer le répondeur. (*En attendant le vote des bêtes sauvages*, p. 270)

Tiécoura peut être considéré comme un narrateur subversif qui met en crise la crédibilité de l'histoire officielle, car dans une dictature où le mensonge et l'hypocrisie ont pignon sur rue, ses propos viennent rétablir la vérité. Le personnage du bouffon qu'il incarne est en fait un masque qui le dédouane, ce qui lui permet de modifier le discours, d'en affaiblir la gravité ou d'en intensifier la portée. De par ses commentaires, Tiécoura déconstruit le discours de Bingo : il démonte, renverse, dénigre, parodie, profère des insanités, bref, il fait tomber les masques. Les exemples suivants le démontrent clairement :

Pour marquer la solennité de la rencontre et s'assurer de la sincérité de tous, les participants prêtèrent serment. Les uns le firent sur les mânes des ancêtres et les autres sur le Coran et la Bible. Koyaga prêta serment sur les mânes des ancêtres, le Coran et la Bible... On est toujours plus sincère quand on prend à témoin plusieurs au lieu d'un seul dieu. Explique l'élève du *sora*. (*En attendant le vote des bêtes sauvages*, p. 114)

Il continue :

– Et puis...et puis vous avez crié : « Vive la République du Golfe ! Vive la lutte pour le peuple, la lutte contre le communisme international, le combat pour la liberté ! » Et puis...et puis tous les propos, toutes les déclarations qu'un chef d'Etat de la guerre froide peut débiter pour justifier les tortures, les assassinats d'opposants. Ajoute le répondeur. (*En attendant le vote des bêtes sauvages*, p. 275)

La voix du *cordoua* se superpose à celle du *sora* pour justement dénoncer les égarements du régime. Sa lucidité qui cadre mal avec l'image d'amuseur public qu'il se donne fait de lui un personnage à double

casquette : à la fois comique et sérieux, ses propos sont empreints d'obscénité, de démente, d'ironie et de comique, tout cela mis au service de la vérité. Il apparaît clairement que Kourouma pousse à l'extrême le rôle de l'agent rythmique en lui conférant une dimension hyperbolique par rapport à sa fonction première : celui-ci n'est plus une simple caisse de résonance, un bouffon qui rythme la narration, mais un co-énonciateur caractérisé par son franc-parler :

Koyaga, vous avez des défauts, de gros défauts. Vous fûtes, vous êtes autoritaire comme un fauve, menteur comme un écho, brutal comme une foudre, assassin comme un lycaon, émasculateur comme un castrateur, démagogue comme un griot, prévaricateur comme un toto, libidineux comme deux canards. Vous êtes... Vous êtes... Vous avez encore d'autres défauts qu'à vouloir présenter en entier, à aligner en toute hâte, on se déchirerait sans nul doute les commissures des lèvres. Enumère le répondeur cordoua en multipliant des lazzis. (*En attendant le vote des bêtes sauvages*, p. 315)

Drapé dans ses habits d'agent rythmique, Tiécoura devient ainsi une voix séditeuse dont la vocation est de produire un contre-discours. En mettant côte à côte plusieurs postures énonciatives dans un schéma tripartite, Kourouma joue sur les oppositions, entre vérités officielles et discours officieux renforçant de fait l'effet dialogique du discours.

CONCLUSION

Nous retiendrons que la présence de l'agent rythmique configure un déséquilibre générateur de contrastes. Dans un binarisme rigide, ce dernier contrarie la permanence et rompt la monotonie du discours. La communication n'est plus d'un seul tenant mais se déploie dans une scénographie triadique qui bouleverse le schéma classique et augure impérieusement la nécessité de redéfinir une altérité romanesque, et cela implique de sonder les acquis méthodologiques traditionnels pour des textes comme celui de Kourouma, qui se dérobent à toute saisie générique et dont les structures originales imposent de les lire autrement.

Ouvrages cités

- BAKHTINE, Mikhaïl. 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- BALLY, Charles. 1951. *Traité de stylistique française*. Paris : C. Klincksieck.
- BENVENISTE, Emile. 1966. La notion de “rythme” dans son expression linguistique. *Problèmes de linguistique générale*, 327-335.
- CRESSOT, Marcel. 1969. *Le style et ses techniques*. Paris : PUF.
- DÉRIVE, Jean, et DUMESTRE, Gérard. 2000. *Des Hommes et des bêtes, chants de chasseurs mandingues*. Paris : Classiques africains.
- FONKOUA Romuald. HALEN, Pierre. 2001. *Les champs littéraires africains*. Paris : Karthala.
- GOFFMAN, Erving. 1988. L'ordre de l'interaction. *Les moments et leurs hommes*. Traduit par Yves Winkin, 186-230
- JAKOBSON, Roman. 1963. *Essai de linguistique générale*. Paris : Editions de Minuit.
- JANHEINZ, Jahn. [1958] 1961. *Muntu : l'homme africain et la culture néo-africaine*. Traduit par Brian de Martinoir. Paris : Editions du Seuil.
- KANE, Mohamadou. 1982. *Roman africain et tradition*. Dakar : Nouvelles Editions Africaines.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. 1990. *Les interactions verbales*. Paris : A. Colin.
- KESTELOOT, Lilyan 1963. *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*. Bruxelles : Editions de l'université de Bruxelles.
- KOUROUMA, Amadou. 1998. *En Attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris : Seuil.
- LAROCHE, Maximilien. 1991. *La double scène de la représentation, oraliture et littérature dans la Caraïbe*. Québec : GRELCA.
- LE RENARD, Thibault. TOULABOR, Comi. 1999. Entretiens avec Amadou Kourouma. *Politique africaine* 75, 178-183.

- MAINGUENEAU, Dominique. 2004. *Le Discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*. Paris : A. Colin.
- MATEO, Locha. 1986. *La littérature africaine et sa critique*. Paris : ACCT- Karthala.
- MESCHONNIC, Henri. 1982. *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Paris : Verdier.
- MOURALIS, Bernard. 2007. *L'illusion de l'altérité. Etudes de littérature africaine*. Paris : Honoré Champion.
- SAUSSURE, Ferdinand. 1969. *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot.
- SEMUJANGA, Josias. 1999. *Dynamique des genres dans le roman africain. Eléments de poésie transculturelle*. Paris : L'Harmattan.
- SENGHOR, Léopold Sédar. 1956. « Postface » *Ethiopiennes*. Paris : Editions du Seuil.
- SEYDOU, Christiane. 2008. Genres littéraires de l'oralité : identification et classification. *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, 125-175.
- ZAOUROU, Zadi. 1978. *Césaire entre deux cultures. Problèmes théoriques de la littérature négro-africaine d'aujourd'hui*. Abidjan-Dakar : Nouvelles Editions Africaines.
- . Le mythe, le prêtre et le poète : puissance unifiante du rythme. *Acte du colloque d'Abidjan sur Littérature et esthétique négro-africaines*, 109-113.

Le style de Dany Laferrière dans la
construction d'une identité pérégrine
Cas de : *Le cri des oiseaux fous* et *Le goût des
jeunes filles*

Arthur Mukenge

Rhodes University (South Africa)

Viviane Kayumba

Rhodes University (South Africa)

RÉSUMÉ

Cet article axe son analyse sur deux fresques romanesques de Dany Laferrière : *Le cri des oiseaux fous*²¹ et *Le goût des jeunes filles*²² ; il en décrypte les aspects stylistiques et convoque la pérégrination de l'écrivain. Au sujet de la pérégrination, point n'est besoin de rappeler que le terme « Eissil (exil)²³ » du latin classique désigne le chemin vers un lieu précis situé entre l'enfer et le purgatoire. De ce fait, du point de vue diachronique les deux lexèmes *exil* et *pérégrination* s'apparentent car il n'y a pas l'un sans l'autre, c'est-à-dire l'exil convoque la pérégrination vers le tiers espace. Ainsi, l'on examinera les stratégies ou la manière dont Laferrière a pénétré et construit la réalité de la société haïtienne, pays d'origine, et celle de la société américaine, pays d'exil, dans *Le cri des oiseaux fous* et *Le goût des jeunes filles*. Au demeurant, le style se révèle un élément de grande importance dans la composition identitaire. En effet, le narrateur, Vieux Os, posté dans un chantier *exiltaire* (l'expression est de Romuald Fonkua²⁴), ne répugne pas de recourir à une pédanterie

²¹ Cof dans le texte.

²² Gjf dans le texte.

²³ Guide Romain Antique (2010 : 8)

²⁴ (1993 : 43)

scripturale particulière pour dénoncer les dérives dictatoriales, le mépris de la vie, le clientélisme, etc.

INTRODUCTION

Dans les textes de notre étude, Laferrière met en évidence les notions de *territorialisation* et de *déterritorialisation* (Deleuze & Guattari, 1998), pour motiver l'existence des espaces : géographique (identité pérégrine) et scripturaire (style).

Loin d'appréhender l'espace comme élément déclencheur, l'essence de cette analyse s'enfouit dans la problématique de l'écriture de l'immigration, dans le style comme facteur de construction d'une identité mouvante, c'est-à-dire, pour notre cas, la manière particulière de Laferrière d'affirmer la littéralité de ses textes et, qui plus est, son appartenance à la littérature monde.

Dans cette construction identitaire, nous voulons montrer que les contingences sociopolitiques et historiques sont d'ordre linguistique. Au-delà des désaccords entre l'écrivain et son milieu sociétal, il s'agit d'une construction identitaire dans un style qui s'érige dans un rapport scriptural, conflictuel.

D'autres critiques ont déjà approché les livres de Dany Laferrière comme objet de leur analyse. Nous citerons quelques-unes de leurs analyses en raison de l'impact et importance par rapport à notre problématique : Martin Munro, dans *Exile and post-1946 Haitian literature : Alexis, Depestre, Ollivier, Laferrière, Danticat* (2007), revient sur le phénomène exilaire de Laferrière ; Dennis Essar, dans "Time and Space in Dany Laferriere's autobiographical Haitian novels", *Callaloo*, (2010), examine la notion de l'autobiographie américaine par rapport aux fresques romanesques de Laferrière ; Anne-Marie Miraglia, dans « Dany Laferrière, l'identité culturelle et l'intertexte afro-américain », in *Présence francophone*, 54 (1999), analyse l'intertexte dans les œuvres de Laferrière ; Arthur Mukenge, dans « Pays sans chapeau : autobiographie, autofiction ou fusion de la réalité et de la fiction » In *Literator* (2016), se focalise sur la nomination qualitative de la fresque de Laferrière.

Après avoir distinctement cerné la quintessence de ces études, loin de nous est l'idée d'affirmer qu'elles manquent leurs buts respectifs et spécifiques. Cependant, il y a lieu de les compléter par une analyse plus attentive au texte littéraire comme lieu de déploiement d'une esthétique,

d'une identité pérégrine. En effet, les approches du type réaliste (qui considèrent l'œuvre romanesque de Laferrière comme autobiographie, de prime abord) qui privilégient l'axe référentiel, réduisent la complexité de l'œuvre en n'en retenant que l'aspect le plus immédiatement visible. Ce faisant, notre étude se propose, en bref, de mettre en lumière des marqueurs d'une identité pérégrine susceptible de conduire à une analyse stylistique sans ignorer complètement l'éclairage que ces différents travaux apportent à l'œuvre de l'auteur ; nous nous sommes fixé comme objectif de verser une note d'herméneutique incisive et complémentaire par rapport à notre problématique.

L'EXIL, CHANTIER D'UNE IDENTITÉ PÉRÉGRINE

Le cri des oiseaux fous et *Le goût des jeunes filles* de Laferrière retracent l'itinéraire, l'exode et la pérégrination du narrateur, Vieux Os. Il est question de son passage de l'état d'enfance à la réalisation de son destin. Dans les deux textes, le narrateur a quitté Haïti où règne « Baby Doc », Duvalier fils. Il s'en est allé à Montréal pour échapper au massacre des opposants et aussi pour éviter de s'engager dans la politique, d'autant plus que cela n'était pas son fort. Il voulait s'adonner à la culture et à la littérature ; quitter son pays ne pouvait que lui être bénéfique. En effet,

Quitter son pays est un événement fondamental, la meilleure école qui soit. Vivre dans un autre pays, dans une autre langue, avec une autre vision, [...] ne pas parler au quart de mot, au quart de sourire, au quart de clin d'œil comme je le fais dans mon pays natal, me donne la possibilité de mieux m'exprimer, de ne plus être complice d'une classe sociale, [...] de faire ce que je veux (Sroka 2010 : 6-7).

Par rapport à l'extrait sus-mentionné, l'on comprend que ce départ marque une rupture avec son milieu, une recherche d'un nouveau repère social et une nouvelle construction de soi. Vieux Os (le narrateur) porte un regard nouveau, révélateur d'une attitude nouvelle. L'écriture devient le lieu par excellence de l'exil où il met en scène les difficultés aussi bien du pays d'origine que du pays d'accueil.

Dans *Le goût des jeunes filles*, Vieux Os rend visite à sa tante Raymonde, elle aussi exilée aux États-Unis pour fuir les tourments de son pays natal. La terre d'exil ne s'avère pas être un paradis ; tante Raymonde informe le lecteur au sujet sa vie à l'étranger dans ce passage :

Je n'ai même pas le temps d'aller à l'église, que Dieu me pardonne. Il sait, il voit la vie que je mène ici, à Miami, dans l'enfer de Miami [...]. Des images de fusillade à la télé [...], la femme était chez elle, quand deux types sont entrés dans la cuisine, elle n'a pas eu le temps de dire quoi que ce soit qu'ils lui logeaient une balle dans la tête. Ensuite, ils l'ont arrosée de gazoline et y ont mis le feu (Gjf, 14).

A travers cet extrait, la première image que nous offre le pays de la liberté, est celle de la terreur et de la violence, « ils lui logeaient une balle dans la tête. Ensuite, ils l'ont arrosée de gazoline ». Alors que ce pays d'exil est imaginé être un lieu de salut et un havre de paix pour l'exilé, cette terre dispose de ses propres réalités. Ainsi, l'absence d'une terre conforme aux attentes du narrateur devient l'objet d'une interrogation continuelle sur soi et sur les autres. C'est donc une désillusion qu'affiche la terre d'exil : « [Cette] identité de l'étranger est ainsi crucialement affectée par les médias et ses usages stéréotypés » (Papastragiadis 2000 : 14). Par exemple, la violence affichée sur les écrans de télévision décourage et désoriente l'exilé, tante Raymonde.

Raymonde est effrayée par toutes ces images et informations diffusées par les médias. De ce fait, ces images lui ôtent la paix. Les actes de violence lui reviennent et hantent sans cesse l'esprit car son passé (la terreur de la dictature en Haïti) pèse lourdement sur elle. Dans cet extrait, elle revit une scène douloureuse de Miami :

L'homme un type de Maryland, un père de famille, il paraît qu'il a perdu son travail. Il est rentré chez lui [...], l'homme a embrassé sa femme et ses enfants comme si de rien n'était [...] (Gjf, 15).

Le lendemain, il est sorti de chez lui comme pour aller travailler, à l'heure quoi ! Il s'est plutôt rendu à la banque pour retirer assez d'argent pour s'acheter une mitraillette. Le personnage poursuit ainsi : « Il est allé ensuite dans un Mc Donald et a fait feu surtout le monde. C'est ça les États-Unis, mon fils » (Gjf, 16).

Ici, le narrateur peint la réalité de l'étranger qui, « supposé être un lieu idéalisé et un lieu où l'on doit vivre tranquillement, est ressenti comme hostile » (Certeau 1975 : 358). Perdre son emploi est inacceptable dans ce nouveau pays. L'homme devient violent vis-à-vis des autres et de lui-même, *homo hominem lupus*²⁵, dans le pays d'exil,

L'exilé perd ainsi ses repères et sombre dans le labyrinthe qu'est le monde dominé par des forces inconnues et des règles qui ne sont pas siennes ; il perd l'odorat, en d'autres mots, l'intuition qui le guidait. Il est déboussolé (Abomo-Maurin 2010 : 67).

²⁵ L'homme est un loup pour son prochain.

C'est l'exemple de Raymonde, la tante de Vieux Os ; elle exprime son anxiété et sa déception lorsqu'elle ponctue et conclut : c'est ça les États-Unis, mon fils. C'est un lieu où l'homme a perdu son contrôle ; il agit par instinct.

De nos jours, lorsque quelqu'un quitte son pays pour l'étranger, il est considéré comme celui qui va au paradis, le lieu où l'on gagne son pain facilement et où l'argent est à portée de toute main.

Dans *Le goût des jeunes filles*, Raymonde démystifie de telles pensées quand elle déclare : « Je travaille douze heures par jour à Jackson Hospital et ça me permet uniquement de manger, d'acheter une robe [...]. Tout le reste sert à payer les factures [...] » (Gjf, 16).

Tante Raymonde ne peut pas mener sa vie décevantement. A travers ce personnage, le narrateur traduit sa déception liée à l'échec de sa vision du monde exilaire. De cette situation, il décrit le monde du pathétique : tante Raymonde bénéficie largement de la sympathie du narrateur qui se penche attentivement sur son cas, lorsqu'il peint les difficultés de celle-ci. Tous les échecs de tante Raymonde peuvent être imputés soit à l'incompréhension totale de son entourage, soit à l'hostilité et à l'agressivité de la société.

Animé d'un souci de changement, Vieux Os par contre voit les choses sous un autre angle, comme l'indique cet extrait :

Si seulement tante Raymonde pouvait être débarrassée à jamais de la nécessité d'envoyer de l'argent à Haïti, elle aimerait ne pas surveiller les journaux, elle aimerait ne pas être au courant du bas peuple haïtien, elle aimerait ignorer les nouvelles des guerres dans le monde, les attentats ou les gangs de guerre [...]. Elle deviendrait une occidentale normale (Nimrod 2006 : 2).

Ici, deux cadres spatio-temporels s'affrontent : celui intenable de la réalité du pays d'accueil « occidentale normale » et celui de l'enfermement dans le passé « Haïti ». Le narrateur insinue dès lors que le seul moyen de s'intégrer dans le pays d'exil, c'est de se dépouiller et de se décharger de toutes contraintes du passé, d'oublier l'image de la souffrance, de la pauvreté, du traumatisme du pays d'origine et d'embrasser ainsi les nouvelles réalités qui s'offrent devant soi afin de mener sa vie dans ce nouveau pays d'hébergement. Dans ce pays, « les gens sont habitués à vivre dans un univers fermé, dans un espace culturel cloisonné, moi je décrois tout » (*Ibid.* : 4). Tout son effort consiste apparemment à rendre compte du chantier de construction à la fois heureuse et douloureuse d'une identité mouvante. On doit décider

de s'intégrer, de s'impliquer dans le jeu et de faire de cette terre d'accueil, sienne :

L'un des défis de notre modernité est celui qui fait de nous des occidentaux bancals, tiraillés par un passé qui plombe notre présent, lequel est rendu inopérant par l'assaut d'urgences de toutes sortes (Nimrod 2006 : 4).

Le narrateur refuse de traîner avec lui son passé, qui le cloître et le cloisonne. En fait, c'est un passé qui charrie les défaites, les déceptions, les tortures des dictatures féroces. Il refuse de s'adonner « à un véritable et strict retour au pays natal » (Mukenge 2010 : 8), étant donné qu'il se refait dans un espace hybride, nourri d'apports issus de cultures diverses. Cette attitude montre une réelle reconstruction pérégrine. Il refuse que ce passé l'empêche d'avancer dans le futur ; par futur, nous entendons un moment où il pourra actualiser son potentiel et vivre le présent. Narrer son passé est bien la belle manière de s'en libérer. Le narrateur rejette toute référence culturelle pour embrasser librement le moment présent afin d'accomplir son destin, celui de devenir écrivain comme il le déclare : « Je me suis construit à partir d'un territoire qui est le mien. En élargissant mon territoire, je peux écrire n'importe où » (Nimrod 2006 : 4).

La mort de mon père. La douleur de ma mère. L'accent de l'exil. Ma vie d'homme commence (Gjf, 346).

Dans *Le Goût des jeunes filles*, le narrateur exprime son sentiment d'être libéré de son passé. « Ma vie d'homme commence » signifie qu'il prend la responsabilité d'embrasser le présent et d'évoluer dans le futur. Cela témoigne également de l'affirmation dans son nouveau chantier, qui est celui d'être écrivain. En effet, il déclare : « J'ai tenu bon afin de réaliser cette idée que j'avais de moi-même, c'est-à-dire être écrivain, quelqu'un de libre, qui marche seul dans la bonne direction » (Sroka 2010 : 6).

En effet, être écrivain signifie être « quelqu'un de libre » ; l'identité devient, alors, un acte créateur qui s'affirme comme un exercice de liberté et une quête de soi selon l'idée de l'extrait suivant : « J'ai besoin de cette liberté parce que fondamentalement, je ne suis ni haïtien, ni québécois [...] ni même le fils de Marie ma mère ; je suis moi, cet individu qui est là, qui fait face à sa vie et qui fera face à sa mort seul » (*Ibid* : 7) ; ou lorsqu'il dit : « Pour moi écrire c'est un exercice de liberté absolue avec les contraintes terriblement douloureuses. [...] C'est une obsession chez moi [...] » (Fonkoua 2004 : 15).

Le narrateur conçoit une œuvre du futur car sa conception des choses lui permet de sortir de lui-même pour aller vers les autres :

J'aime ce regard noir qu'on jette alors sur la société. J'essaie plutôt de regarder comment la société bouge en profondeur. Mon devoir en tant qu'observateur de la vie quotidienne, en tant qu'écrivain, est de voir [...] quel est le vrai changement. Le vrai changement, ce n'est pas seulement ni pour le Québec ni pour Haïti, [...], moi ce qui m'intéresse c'est le pourquoi, c'est la vie quotidienne des gens et comment ils vivent (*Ibid.* : 7).

Cette conception veut « espérer et entonner le chant de la renaissance de la fraternité retrouvée entre les hommes » (Chevrier 1990 : 61), c'est-à-dire l'acceptation mutuelle et le mélange des hommes sans aucune distinction.

Dans cet élan, les textes de notre étude participent activement à la réflexion sur le devenir du monde et « ce devenir se présente comme un espace de liberté pour la naissance d'une pensée créatrice » (Abomo-Maurin 2010 : 170).

L'exil coïncide donc avec « l'apparition d'un tiers espace, un territoire de liberté créatrice qui renvoie dos-à-dos l'Afrique [Haïti ici] et l'Occident » (Mukenge 2010 : 6).

Pour le narrateur, il constitue un chantier de libération des tourments de son pays, une libération des prisons des mères, une libération du passé et un pas vers le futur tel qu'il l'affirme dans cet extrait :

L'idée n'était pas d'écrire [...], contre la dictature, mais de chercher le pour. Écrire contre la dictature, c'est rester enchaîné à quelque chose, c'est se tourner vers le passé. Je ne retourne pas dans le passé. Je mets le passé dans mon présent. Je secoue passé, futur et ça me donne le présent (Rüf et Sulser 2011 : 2).

Au terme de la trajectoire de Vieux Os, il s'avère que le manque d'une terre conforme à ses aspirations devient pour lui l'élément important qui donne à comprendre l'exil comme un chantier d'expression par l'écriture. Il découvre, comme l'affirme Arthur Mukenge, « ses propres clairières, [il] se prive de tout désir d'enracinement "sur les plaines du Rhône ou sur les pentes abruptes des Vosges", il se constitue une terre à soi [propre à lui, ici Laferrière] » (2010 : 5).

LE STYLE, IDENTITÉ PÉRÉGRINE

Parlant du style, Roland Barthes le définit comme « la chose de l'écrivain, il est la voix décorative » (Barthes 1977 : 22) ; de surcroît, il influence l'esthétique de son écriture, ce que Dominique Viart nomme « l'infléchissement de pratiques scripturales ou la réappropriation du littéraire » (1999 : 28). Dany Laferrière accrédite cette idée, lorsqu'il affirme : « Je parle avec mon corps » (Laferrière 1999 : 11).

Au fait, Laferrière s'accapare de la langue française et en fabrique l'esthétique en sa manière. Le style devient donc une nécessité qui noue l'humeur de Laferrière à son propre langage ; il transmet et rend familier son histoire, celle de son passé. Le style plonge dans le souvenir clos de la personne à partir d'une certaine expérience de la vie. De là vient que l'exploitation de la langue marque une étape importante dans l'analyse littéraire, car elle révèle une certaine vision du monde.

Dans *Le cri des oiseaux fous* et *Le goût des jeunes filles*, l'écriture présente « l'esthétique du chaos-monde et du divers » (Glissant, 1996) ; c'est-à-dire que les textes à l'étude présentent dans leur intégralité, l'intention d'approcher la diversité du monde, une diversité rhizomique et chaotique qui fonde une errance textuelle et génère une nouvelle organisation du texte. Le style humoristique, par exemple, devient dans cette quête d'identité mouvante une forme effective de l'affirmation de soi, une façon de voir la vie sociale.

L'HUMOUR

Loin de se laisser mener à l'aventure, l'écrivain artiste sait précisément ce qu'il veut faire et où il veut aller. Il sait quelle sorte d'effet il veut produire et il calcule les moyens de l'obtenir. L'humour demeure la technique, par excellence, pour traduire le mieux l'être décentré, car « L'humour, défini par l'idée de contrariété ne peut donc être produite, puis perçue que s'il y a décalage » (Laronde 1996 : 220) ; c'est une référence décentrée. L'auteur discerne les difficultés, les écueils à éviter, l'effet à rechercher et le ton à conserver.

Dans *Le cri des oiseaux fous*, le style traduit, non sans humour, le climat qui a régné dans le pays de la narration :

Le capitaine Harry Tassy raconte l'histoire de ce lieutenant qui s'amenait chaque samedi soir au cercle Bellevue avec de magnifiques prostituées dominicaines [...] leur recommandant de ne jamais ouvrir la bouche de peur que l'on ne puisse identifier leur accent espagnol et découvrir ainsi le

pot aux roses. Le lieutenant veut qu'on croie que ce sont plutôt des bourgeoises mulâtres haïtiennes et non des prostituées dominicaines. Le lieutenant agit ainsi parce qu'étant noir (le cercle Bellevue n'est pas interdit aux Noirs, mais il favorise les mulâtres), il se sert de ces fausses mulâtres comme ticket d'entrée. Un soir, comme cadeau d'anniversaire à sa femme, noire comme lui, il l'amène danser au cercle et le lieutenant Sonny Borges lui crie du fond de la salle : « Qu'est-ce qui t'arrive, William ? C'est la première fois que je te vois avec une pute laide » (Cof, 301-302).

Ce passage dévoile l'humour noir. La phrase entre guillemets est en fait une insulte sous fond humoristique pour la femme du lieutenant. Il s'agit de se moquer de la légèreté et du manque de sérieux de cet homme haut-placé, qui veut se faire accepter dans le milieu bourgeois en utilisant des prostituées mulâtres dominicaines. Il est au comble du ridicule et de l'embarras lorsqu'il s'y présente avec sa propre femme et qu'elle est traitée de pute laide. Cette façon de s'exprimer, veut transmettre la réalité de l'espace dans lequel l'auteur a vécu. Le narrateur ouvre une brèche, qui suscite une réflexion sur la différence raciale. L'humour devient ainsi une forme d'expression de sa propre vision du monde. Le narrateur ouvre un pan sur la réalité politique d'Haïti. Cette façon de présenter la réalité *in illo tempore*, témoigne de la capacité inventive du narrateur.

Mis à part le contentieux racial sus-mentionné, le narrateur nous plonge dans une discussion houleuse des tontons macoutes, concernant leur manière de tuer, comme on peut le lire dans cet extrait :

Je vous l'ai dit : on arrête, on tue et on enterre. Vous ne voulez pas comprendre ou quoi ! Ah ! Répond l'idéologue, si vous réglez aussi la question des prisons, qui restent un casse-tête pour le régime et donne la migraine au président ; une dame qui n'avait pas suivi la discussion s'écrie : « mais si le président a la migraine, c'est des aspirines qu'il lui faut » (Cof, 303).

Dans le passage ci-dessus, une conversation attire l'attention du narrateur. En effet, les tontons macoutes examinent froidement et scientifiquement la manière la plus efficace, propre et rapide, de tuer les gens, de se débarrasser de l'opposition en faisant l'économie des prisons. Si les tontons macoutes continuent à arrêter beaucoup d'opposants, il n'y aura pas suffisamment de prisons pour les héberger ; il faudra donc en construire d'autres. C'est ce problème d'avoir plusieurs prisons qui donne la migraine au président. L'humour noir dans ce texte est un moyen dont le narrateur se sert pour montrer le contraste entre l'horreur de la solution proposée – exterminer proprement les gens – et

le malaise du président, « une migraine ». Le narrateur fait montre d'un style sobre et concis. Notre attention est portée sur la phrase entre parenthèse : « Mais si le président a de la migraine, c'est des aspirines qu'il lui faut » (Cof, 303). Le narrateur traduit la stupidité de la femme qui intervient. Considérant le sujet de la discussion des tontons macoutes, l'intervention de la femme paraît absurde. Cette réplique revêt une information capitale. Le narrateur tourne en dérision des actes tyranniques qui préoccupent l'esprit du président, Duvalier. Il remet en question le gouvernement Duvalier où tout est placé sous le signe de la torture.

En somme, l'humour de Laferrière constitue ce que déclare Alain Mabanckou : « [elle est] cette touche qui brise les frontières, efface les races, amoindrit la distance des continents pour ne plus établir que la fraternité par la langue » (Mabanckou 2007 : 47).

L'INTERTEXTE

Outre l'humour, les deux textes de notre discussion construisent et offrent un mécanisme propre à leur production grâce à une intertextualité interne qui contient des textes d'autres auteurs.

Au fait, l'intertextualité ne se résume pas à cette seule définition stricte et close. Piegay-Gros souscrit qu'

Elle établit une typologie de ses formes et de ses pratiques (citation, allusion, plagiat, parodie, etc.) et illustre, à travers de nombreux exemples, la manière dont elle sollicite la mémoire et le savoir [...] (2002 : 14).

Selon Abomo-Maurin, l'intertextualité est une « référence à des textes antérieurs et qui implique la renaissance d'une dépendance des œuvres littéraires entre elles » (2010 : 169).

En effet, ce texte étranger vient renforcer le sens du récit au niveau textuel, en ce sens qu'il offre à la culture locale la possibilité d'enrichir le présent. Il active un élément latent, le passé ; il est interprété comme une continuation ou une réhabilitation de la culture familière.

Quant à Julia Kristeva, l'intertextualité est « un assemblage, une combinaison de mot recueillis des textes antérieurs susceptibles d'être reconnus pour construire un texte nouveau » (Kristeva 1970 : 60). En d'autres termes, l'intertextualité « est une interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte ; elle est une métaphore de la création des identités mixtes » (*Ibid.* : 36).

Par rapport à ce qui vient d'être dit, dans les textes de notre étude, le narrateur rapproche les scènes meurtrières qui se déroulent en Haïti

sous le régime Duvalier aux scènes de la tragédie de Sophocle. Il fait allusion à la pièce de théâtre de Sophocle, *Antigone* :

Cette pièce de Sophocle (*Antigone*) a été adaptée en créole par Félix Morisseau-Leroy, le plus grand poète haïtien de la langue créole. Il entendait prouver en adaptant Sophocle, que le créole était à même d'exprimer toutes les nuances de l'âme humaine (Cof, 143).

Cette convocation de la mythologie grecque se fonde sur la figure, grandeur nature, d'Antigone dont le courage et l'abnégation de s'élever contre la tyrannie et l'injustice ne font l'ombre d'aucun doute.

Dans *Le cri des oiseaux fous*, Gasner est assassiné à cause de sa bravoure, son attitude de résistance et de combat contre la dictature et l'injustice. Sophocle, également, a écrit sa tragédie, *Antigone*, pour révéler les erreurs du passé et mettre en exergue la résistance. Approchant cette pièce, le narrateur reproduit les circonstances de son époque, il dresse le portrait de la résistance des élèves contre le régime Duvalier comme Antigone l'a fait *in illo tempore*. Jouée en créole, cette pièce a été traduite en créole même par le poète haïtien, Morisseau-Leroy, dont le personnage-clé montre la forme et le fond riches en rebondissements que le créole peut aussi offrir au monde.

Le narrateur trouve que l'idéal est de jouer la pièce en créole. Pour lui, le créole est une langue viable qu'il valorise comme dans cet extrait :

Antigone fait face à Créon. Silence dans la salle.

Créon. – Tu es seule, à Thèbes, à professer de pareilles opinions.

Antigone. – (Désignant le Chœur). Ils pensent comme moi, mais ils se mordent les lèvres.

Créon. – Ne rougis pas de t'écarter du sentiment commun !

Antigone. – Il n'y a point de honte à honorer ceux de notre sang [...]
(Cof, 144).

Ici, la figure du rhizome permet aussi bien la rupture que le rapprochement et favorise, grâce à son principe de multiplicité, la prolifération de nombreuses formes littéraires. L'introduction d'une pièce de théâtre grecque dans le roman est aussi un procédé pour démontrer à la fois le principe de la connexion esthétique et de la construction de l'identité.

L'originalité se manifeste dans la façon de recréer ou de faire revivre le passé. En introduisant cette pièce de théâtre dans la narration, le narrateur crée un pont artistique et esthétique entre le passé et le présent.

L'insertion de ces passages (comme l'extrait) retrace le rapport que le narrateur entretient avec son environnement. Ce rapport est lié au

statut sociopolitique qui est celui du terroir dans lequel il se trouve, c'est-à-dire l'espace de narration, qui est aussi Haïti. Les textes interprètent une réalité culturelle qui a préexisté et en même temps, ils se réfèrent au monde que le narrateur approche, aime, met en scène et dont il dresse le portrait. Il s'agit donc d'un travail conscient ici, que Bernard Mouralis soulève et nomme « le plagiat créatif » (2007 : 16). L'insertion de ces textes étrangers montre la nature inter-référentielle de la situation de l'espace de narration, ayant une importance fondamentale pour la compréhension de la résistance inscrite dans le texte.

Dans *Le goût des jeunes filles*, le narrateur présente les images d'Haïti. Le passage poétique suivant, pris dans le livre de Magloire Saint-Aude, reflète la situation préoccupante de Vieux Os : « J'ouvre le livre de Magloire Saint-Aude comme ça. Une page au hasard. Je lis : Poème du prisonnier. Au glas des soleils remémorés » (Gjf, 176).

Ces vers « Poème du prisonnier ; Au glas des soleils remémorés » trouvent leur raison d'être dans le fait qu'ils décrivent la situation précaire du narrateur dans *Le goût des jeunes filles*. Vieux Os est caché dans la chambre des jeunes filles, qu'il considère comme une prison. C'est la même pensée que présente le texte d'André Breton, tiré du livre de Magloire Saint-Aude :

Douze à quinze vers pas davantage. Je comprends votre désir : la pierre philosophale ou presque la note inouïe qui dompte le tumulte, la dent unique où la roue du destin engrène l'extase : On cherche qui, depuis le sphinx, eût, dans de telles limites, réussi à arrêter le passant. Dans la poésie française, parfois Scève, Nerval, Mallarmé, Apollinaire... Mais vous savez bien que tout est beaucoup trop « lâché » aujourd'hui André Breton (Gjf, 36).

Magloire Saint-Aude est poète, journaliste. Il rapproche sa recherche poétique du surréaliste, André Breton. Dans sa pédanterie, le narrateur a recours aux narrations d'autres auteurs pour s'allier au courant de l'assimilation, d'autres cultures et mouvements littéraires. Le narrateur voudrait démontrer sa pédanterie. Il étale son érudition et prône l'universalité. Il fait du charme à d'autres grands poètes et écrivains du monde. Par l'intertexte, il voudrait tout simplement inscrire sa narration dans une esthétique transgressive, c'est-à-dire, « une écriture de la traversée qui impose un fonctionnement auto-représentatif par des jeux d'écriture doubles, visant à entretenir ce que papa Samba Diop nomme, « le mythe du créateur libre » » (Ukize 2013 : 210).

D'une part, le narrateur absorbe les influences du contexte culturel ambiant de l'occident, comme Vieux Os affirme avoir reçu une

éducation française offerte en Haïti ; par la suite, il cite aussi bien Magloire saint-Aude que René Philoctète ; d'autre part, en tant qu'exilé, il voudrait démontrer qu'il a aussi assimilé certaines tendances du modernisme courant culturel, entre autres, l'hybridité.

L'hybridité, que nous définissons, au niveau énonciatif, comme « le mélange de deux langues sociales dans une énonciation, la rencontre de deux sciences linguistiques différentes séparées par diverses époques et par leur diversité sociale dans le contexte d'une énonciation déterminée » (Bakhtine 1979 : 244). Autrement dit, le narrateur construit son propre contexte d'énonciation et les romans à l'étude adoptent en partie les modèles étrangers et contribue par conséquent à la création d'un champ littéraire nouveau.

Il y a donc une interaction entre le nouveau milieu (pays d'exil du narrateur) et son identité initiale. Dans son expression, il donne forme aux glissements permanents du symbolique qui constituent le socle des sociétés contemporaines. Il s'agit de la symbiose entre la citoyenneté nationale et l'espace d'exil ; entre les cultures française et américaine. Nous avons des expressions anglaises : *Chicken basket de ketchup* (Gjf, 49), *Strasbourg, Food store* (Gjf, 151). Des mots créoles : *Genyou bébé kenwenrenmen, lanparamountou, Mwenrenmen, l'mwenrenmen* (Gjf, 65-66), *Blanc sa-a fou èt-chechéoun moyen poujeté-ou* (Gjf, 105).

Ici, L'hybridité est la conséquence de cette absorption de la culture étrangère. Ces termes témoignent d'une multi-culturalité et d'une hybridité linguistique et identitaire qui débordent le cadre étroit du domaine français. Le narrateur récite des mots anglais. C'est un indice du multilinguisme qui constitue une marque d'hétérogénéité culturelle. Nous sommes en présence de l'hybridisme linguistique où le créole, l'anglais et le français cohabitent en bonne intelligence. L'hybridité ne touche pas seulement les langues, mais aussi la culture et l'identité. Elle est un lieu d'hétérogénéité ou de cohabitation, où doivent se négocier l'identité et la différence dans un espace intermédiaire comme lieu d'énonciation. Ce mélange des codes linguistiques s'avère être une stratégie des plus visibles pour mettre en exergue l'identité hybride. Le fait d'avoir préféré l'exil, d'être allé vers un territoire étranger, colore l'identité du narrateur comme hybride, ouvrant éventuellement la voie à la conceptualisation d'une culture internationale. Cette quête amène le narrateur à introduire et valoriser de différentes convictions lorsqu'il fait allusion tantôt à la religion chrétienne tantôt au dieu vaudou ; il montre la cohabitation de ces deux religions, comme l'indique cet extrait :

Moi, dit calmement la mère, je leur ai fait comprendre que je n'ai que faire de leur justice. Tout ce que je veux, c'est le corps de mon fils et ce corps n'est ni à eux, ni à l'État haïtien, ni même à moi, mais à Dieu, que c'est Dieu, le seul maître des corps et des esprits et des âmes, et que je dois enterrer chrétiennement, qu'ils n'ont aucunement le droit de disposer du corps de mon fils (Cof, 28).

Le Dieu des chrétiens, en Haïti, est invoqué tout comme les dieux vaudous :

– Je me retourne et me retrouve face au visage rayonnant de Legba. Ce Legba, qui m'a sauvé des chiens, est le dieu qui se tient à la porte d(u) monde invisible. « Vous ne passerez jamais dans l'autre monde, disait Da, si Legba ne vous ouvre pas la barrière » (Cof, 345).

La quête apparaît comme une ouverture à l'autre. Le narrateur convoque une intégration des cultures. Ainsi son identité devient une identité hybride telle que définie par Homi Bhabha ; « L'identité est négociée dans la multiplicité des marges et des croisements culturels : on vit dans des mondes différents, dans un entre deux pour s'intégrer dans le schéma actanciel de l'altérité » (Bhabha, 1994 : 225).

Dans *Le goût des jeunes filles*, le narrateur approche une technique cinématographique, un scénario de film qui donne un texte hybride. L'hybridité devient l'assemblage²⁶ qui se produit quand deux ou plusieurs éléments se rencontrent. Le recours au cinéma présente une innovation esthétique. La vie des personnages n'est plus une biographie linéaire ou accidentée, elle est faite de bribes et d'essais, d'expériences de vie. Ces bribes éparées et diverses en histoire constituée, restent du domaine de l'impression vécue. Le jeu de rôle devient le fondement de la stratégie identitaire, il utilise le théâtre de la vie comme un jeu qui offre des multiples possibilités à l'être qui devient cette somme des possibilités. À travers cette technique, l'on accède à la modernité, en adoptant la tendance moderne à substituer l'image à la réalité, à la fois dans la représentation individuelle de l'expérience et dans la production publique de la culture. Cette volonté de s'impliquer dans la modernisation et la globalisation est un signe d'hybridité.

Signalons que le style naît du contact entre les images captées du quotidien et la vie de l'âme cachée dans le moi profond. En effet, la vie vécue de Vieux Os constitue le soubassement ou le prétexte de l'écriture. *Le goût des jeunes filles* serait le prétexte de faire porter à l'écran le scénario du film *Week-end à Port-au-Prince*, et qu'on découvre au milieu

²⁶ Ici, c'est différent du coupé-collé ou du bricolage que met en branle l'art plastique.

du roman. Dans les textes de notre étude, le narrateur fait mention de différentes salles de cinéma qu'il a fréquentées telles que le cinéma *Olympia* (Gjf, 168), *Le Rebelle* (Gjf, 119), *Caballero Blanco* et *le Lido* (Cof, 167), le Cinéma *Cric-crac* (Cof, 168) ; il en a tiré des idées pour le montage de son scénario. C'est à travers cette forme qu'il expose les réalités sociales de son époque. Le cinéma étant un élément vernaculaire du modernisme, le narrateur s'en sert comme moyen de propagation. L'hybridité révèle donc l'importance ou la signification de différences culturelles ; elle dévoile également la formation de l'identité.

CONCLUSION

Que penser ? Les trames *Le cri des oiseaux fous* et *Le goût des jeunes filles* correspondent à la linéarité sereine d'un récit harmonieux dont on circonscirait sans effort l'identité pérégrine et la finalité stylistique. Au fait, les deux récits sont tissés de fils hybrides (comme nous l'avons démontré), qui relèvent un talent scripturaire de bonne facture et une vaste culture bien dosée.

Il s'affirme que le narrateur jouit d'une éducation classique, il connaît les littératures grecque – Sophocle – et française – Baudelaire, Mallarmé, les surréalistes – aussi bien que les écrivains haïtiens. D'où une situation qui est un écho de la tragédie grecque. Il y a donc intertextualité, avec même un passage de cette tragédie reproduit dans *Le cri des oiseaux fous*. La position dans le chantier exilaire, au carrefour de plusieurs réalités à la fois extérieures et intérieures au pays d'origine et au pays d'accueil, lui permet de parler et de s'exprimer à partir d'une double perspective.

À travers les phénomènes d'humour, d'intertextualité et d'hybridité qui sont une ouverture à l'autre, le narrateur ouvre une brèche au concept actuel de la mondialisation, de l'esthétique de la diversité ou du chaos-monde, caractéristique des récits francophones et postcoloniaux contemporains, à savoir l'identité mixte et pérégrine. Ces phénomènes montrent à la fois le désir de continuité et celui de rénovation littéraire. Comme chez Alain Mabanckou, l'acte créateur de Laferrière donne lieu à l'abolition des frontières par une mise en abîme, à savoir l'insertion des lettres, des contes, des poèmes, des chants, etc., dans leurs récits comme moyen d'explorer « le passage liminal entre l'ici et l'ailleurs, le passé et le devenir »

A cet égard, le narrateur n'est pas indifférent vis-à-vis des problèmes sociaux, des problèmes politiques qui secouent l'espace de narration. Faut-il les transcender ? Non, il s'agit de protester et d'informer : il y a une articulation entre le réalisme et l'appel au changement social et politique. La vocation d'écrire s'accompagne d'un devoir altruiste, c'est-à-dire une contribution au progrès social.

Ouvrages cités

- ABOMO-MAURIN, Rose. 2010. *Tshicaya ou l'éternelle quête de l'humanité de l'homme*. Paris : L'Harmattan
- BAKHTINE, Michael. 1989. *Le principe dialogique*. Paris : Seuil
- BHABHA, Homi. 1994. *The location of culture*. London : Routledge
- BARTHES, Roland. 1973. *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil
- BOURDIEU, Pierre. 1992. *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil
- CERTEAU, Michel de. 1975. *L'écriture de l'histoire*. Paris : Gallimard
- CHEVRIER, Jacques. 1990. *Littérature africaine, Histoires et grands thèmes*, Paris, Hatier
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI Félix. 1998. *Mille plateaux*. Paris : Edition de Minuit.
- DOUGLAS, Rachel. 2011. « Rewriting America/Dany Laferrière's Rewriting », *Contemporary French and Francophone Studies*, 15, pp. 67-78
- ESSAR, Dennis. 2016. "Time and Space in Dany Laferrière's autobiographical Haitian novels", *Callaloo*, 22.4, pp. 930-945
- FONKOUA, Ronald. 2001. *Les champs littéraires africains*. Paris : Karthala.
- . 1993. « Roman et poésie d'Afrique francophone : de l'exil et des mots pour le dire ». In : *Revue de Littérature comparée* 1 (janvier-mars), pp. 93-105
- GLISSANT, Édouard. 1996, *Introduction à une poétique du divers*, Paris : Gallimard
- KRISTEVA, Julia. 1970. *Le texte du roman : Approche sémiotique d'une structure discursive transformationnelle*. La Haye : Mouton
- LAFERRIERE, Dany. 2005. *Le goût des Jeunes filles*. Paris : Grasset
- . 1985. *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Montréal : VLB
- . 2000. *Le cri des oiseaux fous*. Lanctot : Outremont
- . 1999. *Pays sans chapeau*. Paris : Serpents à plumes
- MABANCKOU, Alain. 2007, " La francophonie" dans *Pour une littérature monde écrite en Français*, Paris, Gallimard.

- MIRAGLIA, Anne-Marie. 1999. « Dany Laferrière, l'identité culturelle et l'intertexte afroaméricain », *Présence francophone*, 54, pp. 121-139
- MUKENGE, Arthur. 2016. « Pays sans chapeau : Autobiographie, autofiction ou fusion de la réalité et de la fiction » In : *Literator*, pp.10-18
- . 2010. La migration et la constitution du moi. Pius Ngandu Nkashama et la découverte du moi -. In : *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. No. 17/2010. WWW : http://www.inst.at/trans/17Nr/3-4/3-4_mukenge.htm
- MUNRO, Martin. 2007. *Exile and post-1946 Haitian literature : Alexis, Depestre, Ollivier, Laferrière, Danticat*, Liverpool : Liverpool University Press
- MOURALIS, Bernard. 2007. *L'illusion de l'altérité, études de littérature africaine*. Paris : Honoré Champion
- PIEGAY-GROS, Nathalie. 2002. Introduction à l'intertextualité. Paris : Nathan université
- NIMROD. 2006. « Le goût des jeunes filles ». In : *Africultures*, Octobre, Africultures.com
- PAPASTERGIADIS, Nikos. 2000. *The turbulence of migration*. Cambridge : polity press
- UKIZE, Servilien. 2013. « De la pratique intertextuelle dans l'œuvre Romanesque d'Alain Mabackou ». Thèse inédite. Western Ontario : Canada
- SROKA, Ghila.2010. « Conversation avec Dany Laferrière ». In : *La Parole Météque : Interview Montréal*
- RÜF, Isabelle et SULSER, Éléonore. 2011. « L'écriture quel rôle joue-t-elle dans vos vies ? ». In : *Le Temps*, Mars
- VIART, Dominique. 1999. « Filiations Littéraires », *Écritures contemporaines*. Minard : Lettres modernes.

Verre cassé d'Alain Mabanckou : d'une écriture intertextuelle à une dynamique pluriculturelle

Bernard Nankeu²⁷

Université de Maroua (Cameroun)

De quoi est fait un texte ? Fragments originaux, assemblages singuliers, références, accidents, réminiscences, emprunts volontiers. De quoi est faite une personne ? Bribes d'identification, images incorporées, traits de caractères assimilés, le tout (si l'on peut dire), formant une fiction qu'on appelle le moi.

(Michel Schneider, *Voleurs de mots, essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, 1985, p. 12)

RÉSUMÉ

Le présent article est une lecture de *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou au prisme de l'intertextualité. Derrière l'irradiation intertextuelle, la prégnance des intertextes, s'élabore une technique scripturale et se profile un imaginaire, un univers auctorial qui s'imprègne de la diversité, de l'idéal interculturel voire du cosmopolitisme. Le roman est alors une clé d'accès à ce qui inspire, fascine et influence culturellement,

²⁷ Chargé de cours, Bernard Bienvenu Nankeu est enseignant de littératures (française, francophones et comparée) au Département de Langue et Littérature Françaises de la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Maroua, au Cameroun. À la lumière des concepts philosophiques, des théories postcoloniales, de la poétique du personnage, de l'érotisme, de la sociocritique, et des outils du comparatisme tel que l'intermédialité, l'influence, ses publications développent des réflexions sur les sources, l'amour, la sexualité, l'identité, la culture, les mentalités, bref les questions contemporaines dans les littératures française et francophones.

littérairement et « identitairement » (si l'on peut se permettre cette néologie), l'auteur depuis son premier roman *Bleu Blanc Rouge* (1998).

INTRODUCTION

Chaque époque vient avec ses grandes questions, des idées qui lui sont propres et qui s'invitent dans tous les discours. Le 21^e siècle se particularise par une interrogation accentuée de la sexualité, de l'écologie, de la culture et de l'identité. Aucune période de l'histoire de l'humanité n'aura jamais autant débattu sur les plaisirs, les interdits, les libertés sexuelles, le rapport à la nature, les questions de culture, de diversité. Si l'on s'en tient principalement aux problématiques de culture et d'identité, un constat s'impose d'emblée. Après les deux grandes guerres qui, partant de l'Occident et ses désirs de découverte, de conquête, d'annexion et d'hégémonie, ont secoué le monde, un troisième conflit, mais « non armé » cette fois, embarque encore toutes les nations. C'est le choc des civilisations (Huntington 2000) ou le choc culturel pour certains. Ce dernier est considéré comme le défi, la guerre du 21^e siècle. Ce qui fait dire à Sylvie Mesure (1998) que : « Les grandes causes de division de l'humanité et les principales sources de conflit seront culturelles ». Face à cette grande discussion caractéristique du monde contemporain et ses flux migratoires qui modifient de fond en comble les imaginaires et les représentations, la solution qui semble faire le point commun de toutes les opinions est le vivre ensemble, l'ensemble au sens philosophique du terme, en vue d'éviter le communautarisme, les identités meurtrières au sens où l'entend Amin Maalouf (1998). Édouard Glissant pour sa part parle de *Poétique de la relation* (1990) dans le but de défendre une vision du monde résolument tournée vers l'ouverture à l'autre. Comme lui, beaucoup d'écrivains proposent des fictions où, en filigrane du parcours des personnages, se mesurent et se constituent des enjeux identitaires et interculturels. Nous pensons par exemple à François Cheng, Assia Djebar, J.M.G Le Clézio et Gaston-Paul Effa. Pour d'autres, l'écriture, sans être de l'autobiographie ou de l'autofiction, est parfois à l'image de leurs propres options identitaires. Ainsi, Léonora Miano opte pour une identité frontalière, pour ce qu'elle appelle l'afropéanisme, à savoir une façon d'être en se situant à califourchon entre les traditions africaines et les valeurs occidentales. Alain Mabanckou semble se voir inscrit dans une sorte de dynamique pluriculturelle au point où ses textes de fiction,

à l'instar de *Verre cassé* (2005), pourraient se lire comme la « vitrine » de cette dynamique. À une époque où les auteurs africains établissent des filiations à la fois locales et étrangères qui puisent dans le patrimoine culturel et littéraire des pays traversés – comme en attestent les lectures des auteurs eux-mêmes –, le questionnement de l'identité paraît être un champ d'investigation particulièrement riche : les passerelles entre les littératures se renforcent et les influences viennent enrichir les imaginaires respectifs. Telle est l'ambition de la présente réflexion. Il s'agit pour nous de montrer, à la lumière de l'intertextualité, de l'interculturalité que *Verre cassé* d'Alain Mabanckou est un roman dont l'écriture métissée est révélatrice de la formation, des influences diversement culturelles de son auteur. Nous partirons du jeu entre les intertextes en présence dans l'espace romanesque pour aboutir à une mécanique identitaire qui se veut être conçue et perçue non pas au singulier mais au pluriel, en somme une identité « trans- ».

1. UN ROMAN CENTON OU VÉRITABLE INTERTEXTE...

À la lecture du corpus d'étude, un qualificatif nous est venu à l'esprit : la notion de centon. Elle désigne tout ouvrage musical ou littéraire, en prose ou en vers, rempli de morceaux empruntés, constitués d'extraits provenant des œuvres de différents auteurs. L'explication de roman centon tient à cela, au fait qu'on (re)trouve dans le roman de Mabanckou un nombre considérable de fragments et d'emprunts littéraires. Le romancier remet ainsi au goût du jour le métier de centonaire tombé en désuétude. Avec lui renaît, à notre avis, l'artiste/l'artisan qui faisait des centons. Au-delà de cette propension à la centonisation, de cet aspect composite, disparate du texte de Mabanckou, les théoriciens de l'intertextualité y verraient, à juste titre, une parfaite illustration. Du moins celle qui se rapporte à la « présence littéraire [...] d'un texte dans un autre » (Genette, 1979 : 87).

En effet, le concept d'intertextualité, inventé par Julia Kristeva (1969), a pour point de départ l'idée qu'aucun texte littéraire ne s'écrit « à partir de zéro ». Tout texte a des précurseurs, de sorte qu'il est d'office un « intertexte », faisant partie d'un réseau infini. Ici, la notion d'intertextualité renvoie alors à la relation de coprésence entre différents textes écrits, aux croisements entre les textes. Stricto sensu, il y a intertextualité lorsqu'un texte réfère à un autre texte, en le citant, en le plagiant, en y faisant allusion : « l'intertextualité est [...] le mouvement

par lequel un texte réécrit un autre texte, l'intertexte [renvoie à l'ensemble des textes qu'une œuvre répercute] » (Piégay-Gros, 1996 : 35). Pour Roland Barthes (1973), tout texte est constitué de reprise de segments plus ou moins figés. Il est d'ailleurs inconcevable de se passer de modèle, de ne pas se rapporter, ne serait-ce que négativement, à ce qui existe déjà. Tout auteur, d'une manière ou d'une autre, implicitement ou explicitement, rend ainsi hommage à d'autres auteurs.

Ce rapport d'auteur à auteur ou de textes entre eux serait particulièrement observable dans le roman car, ce genre, par opposition à la poésie qui utilise un langage absolu et indivise, « parle au travers de la langue, laquelle est quelque peu épaissie, objectivée, éloignée [des] lèvres [du prosateur] » (Bakhtine, 1998 : 112). En clair, c'est dans le roman que l'on assiste aux manifestations les plus visibles et les plus vives de l'intertextualité. Elle « est le trait le plus caractéristique du roman » (Todorov, 1981 : 102-103). Incarnation de cette propriété fondamentale du roman, le texte de Mabanckou exhale une fragrance, présente une densité élevée et privilégie une diversité intertextuelle que l'on ne saurait humer, mesurer ou promouvoir. C'est un cas typique d'intertexte, de réécriture en ce sens qu'il repose sur des fondations existantes, qu'il fait écho aux textes préexistants et à ceux existant concomitamment. Laurent Jenny (1976 : 226) y verrait facilement un texte « qui parle une langue dont le vocabulaire est la somme des textes existants ». Et comme dirait Bakhtine, l'intertextualité ou mieux

le dialogisme innerve de l'intérieur le mode même sur lequel le discours conceptualise son objet, et jusqu'à son expression, en transformant la sémantique et la structure syntaxique du discours [ici romanesque]. L'orientation dialogique réciproque devient ici comme un événement du discours même, l'animant et le dramatisant de l'intérieur, dans tous ses aspects (Cité par Todorov, Ibid.).

Au regard des pratiques intertextuelles, bien sûr non exhaustives, proposées par Tiphaine Samoyault (2001 : 32), celle observée chez Mabanckou correspond à la dernière et quatrième pratique. Dans ce cas de figure, « le texte est entièrement construit à partir d'autres textes. L'intertexte semble sa donnée dominante ». Chez cet écrivain d'origine congolaise, l'innervation intertextuelle est riche. Elle cumule une dose massive d'intertextualité en citations, en références et en allusions qui émaillent la narration. Pour un roman de 244 pages, on dénombre, sans compter les répétitions, plus de 200 occurrences intertextuelles si l'on s'en tient à notre propre lecture car il pourrait y en avoir plus ou moins selon la mémoire de chaque lecteur, étant entendu avec Michael Riffaterre que

« l'intertexte est avant tout un effet de lecture » (Cité par Tiphaine Samoyault, op. cit. 16). Ce grand nombre, cette quantité importante d'occurrences fait dire à Guilioh Vokeng et Romuald Nkouda (2014 : 145) que *Verre Cassé* est une collection de livres, un roman constitué de « livres dans un livre ». De sorte que, « Par le biais de la pratique intertextuelle, Alain Mabanckou fait de nombreuses références aux œuvres littéraires et à leurs auteurs » (Guilioh Vokeng et Romuald Nkouda, Ibid. 153). Nous allons préalablement fournir des exemples de chaque type d'intertexte. Ensuite, il sera question de déterminer l'enjeu d'un tel dosage, savant et volumineux, d'emprunts textuels, de redistributions, de lambeaux de textes, de formules, de morceaux de codes, de fragments en vue « d'une productivité » (Roland Barthes, op. cit.), d'« un nouveau système [signifiant] » (Michael Riffaterre, 1983 : 205).

Soulignons avant tout que dans le roman, les personnages mis en scènes sont des gueux solitaires abandonnés à leur triste sort. L'histoire racontée par le narrateur éponyme relate la vie d'une bande de parias, de loques humaines, clients réguliers d'un bar sordide. Au fil de la narration, le lecteur découvre – dans leurs soucis quotidiens, les femmes, le sexe et l'alcool – les aventures pittoresques des piliers de ce bar appelé Le Crédit a voyagé. C'est dans ce décor misérabiliste que pleuvent des passages, des bribes et des mentions de texte.

Des citations pullulent dans le roman. On décompte en moyenne une vingtaine. En commençant par l'incipit. Toutes se signalent, suivant l'indication de Tiphaine Samoyault (Op. Cit, 34), par les marques typographiques que sont les guillemets et l'usage de l'italique. Dans le texte ouvrir, le héros fait savoir qu'il a été chargé d'une mission par le patron du bar. Il s'agit d'écrire sur la vie des traîne-misère qui fréquentent l'estaminet, de témoigner, en guise « de [...] conservation de la mémoire » (VC, 11)²⁸, du souci de leur vie, de leurs déboires. À rebours de l'écrit, l'oralité, ce qui est juste dit, disparaît, s'oublie avec le temps. Telle est la conviction du propriétaire de ce débit de boisson. Il porte en horreur les clichés, « les formules toutes faites du genre « *en Afrique quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle*²⁹ » (VC, 12). Aussitôt reconnaît-on la reprise de la sagesse traditionnelle d'Amadou Hampâté Bâ. Une autre citation fait irruption dans le texte

²⁸ Tous les passages cités du corpus seront référencés de la sorte. VC pour *Verre Cassé* suivi de la page.

²⁹ L'italique est utilisé dans le roman.

quand le héros-narrant invoque la première phrase de la célèbre stance lyrique de Don Diègue, père de Rodrigue dans *Le Cid* de Pierre Corneille : « *Ô rage, ô désespoir, n'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie* » (VC, 221). Verre Cassé se hisse au rang du personnage cornélien pour sauver son honneur, laver l'affront ou réagir aux provocations d'un acolyte du Crédit a voyagé.

L'œuvre ne contient pas seulement une abondance de citations. Elle comporte aussi plus d'une centaine de références renvoyant, pour la plupart, à des titres. Ces derniers n'étant que l'un des aspects définitoires de la référence. C'est dire que parmi les quatre possibles composantes catégorielles de la référence, à savoir le renvoi « à un titre, un nom d'auteur, de personnage ou l'exposé d'une situation spécifique » (Tiphaine Samoyault, Op. Cit., 35), Mabanckou opte pour l'évocation de la première. Son roman s'approprie de nombreux énoncés formulés en tant que désignations d'œuvres connues. À titre d'exemple, citons le passage suivant où le narrateur décrit le tumulte que provoqua l'ouverture de Le Crédit a voyagé. Certains vieillards du quartier ont initié des actions pour détruire le bar car ils craignaient la fin d'une belle époque, « regrettaient la Case de Gaulle, la joie de mener une vie de boy, une vie de vieux nègre et la médaille [...] alors [ils] ont tendu un piège sans fin au patron » (VC, 15). On retrouve dans cet extrait presque tout le répertoire romanesque de l'écrivain Ferdinand Oyono. En dehors de *Chemin d'Europe* (1960) de cet auteur camerounais, ses deux autres romans que sont *Le Vieux Nègre et la Médaille* et *Une vie de boy* sont évoqués. De plus, le passage s'achève par un clin d'œil à l'écrivain béninois Olympe Bhély-Quénou, en particulier à travers son premier roman intitulé *Un piège sans fin* (1960). Plus qu'un texte, le livre de Mabanckou est comparable à une bibliothèque dont les rayons sont surchargés de volumes. Au milieu de ces livres que l'on dirait rangés, des classiques tels que Molière se voient pris à la toile du texte. Ainsi, une séquence nous parle du président du pays du narrateur, qui condamne les impérialistes en les traitant « de tartuffes, de malades imaginaires, de misanthropes » (VC, 32). Le lecteur repère tour à tour quelques pièces à succès du dramaturge français du XVII^e siècle : *Tartuffe*, *Le Misanthrope*, *Le Malade imaginaire*.

Il y a aussi de multiples passages qui sont pourvus de titres à profusion à tel point que le roman finit par apparaître comme un espace-souvenir des lectures de son auteur. L'un des plus beaux exemples illustratifs de ce phénomène se perçoit vers la fin du récit. Le narrateur,

se rappelant sa défunte mère, morte par noyade, animé par le désir suicidaire de la rejoindre, rumine l'idée qu'il aurait dédié un livre à sa génitrice bien-aimée s'il disposait de la virtuosité de l'écriture. Il déclare en substance :

elle était ma mère, elle était la femme la plus belle de la terre, et si j'avais du talent comme il faut, j'aurais écrit un livre intitulé *Le livre de ma mère*, je sais que quelqu'un l'a déjà fait, mais l'abondance de biens ne nuit pas, ce serait à la fois le roman inachevé, le livre du bonheur, le livre d'un homme seul, du premier homme, le livre des merveilles, et j'écrirais sur chaque page mes sentiments, mon amour, mes regrets, j'inventerais à ma mère une maison au bord des larmes, des ailes pour qu'elle soit la reine des anges, pour qu'elle me protège toujours et toujours, et je lui dirais de me pardonner cette vie de merde, cette vie et demie [...], et je sais qu'elle me pardonnerait, qu'elle me dirait « *mon fils, c'est ton choix, je n'y peux rien* », et alors elle me raconterait mon enfance, l'antan d'enfance (VC, 240-241).

Rien que dans ce fragment, on identifie une bonne dizaine de titres. Successivement on a *Le Livre de ma mère* (1954), roman autobiographique d'Albert Cohen ; *Le roman inachevé*, récit autobiographique de Louis Aragon publié en 1956 ; *Le livre du bonheur* (2003) de Marcelle Auclair ; *Le Livre d'un homme seul* (2003), roman de Gao Xingjian ; *Le Premier homme* (1994), roman autobiographique d'Albert Camus ; *Le Livre des merveilles*, écrit en 1298, il retrace les aventures de l'explorateur marchand vénitien Marco Polo ; *Une maison au bord des larmes*, roman de Vénus Khoury-Gata ; *La Reine des anges* (1990), roman de Greg Bear ; *La Vie et demie*, roman de Sony Labou Tansi, publié en 1979 ; *Antan d'enfance* (1900), deuxième volet de la trilogie autobiographique, *Une enfance créole*, de Patrick Chamoiseau.

Finalement, ce roman de Mabanckou est un répertoire varié des lectures de son auteur. Le romancier s'y rappelle, parle des auteurs, des écrivains qu'il a lus. C'est une Bible qu'il publie quasiment avec tous les plus grands auteurs contemporains voire des siècles derniers. L'acte d'écrire se transforme en souvenance de ses lectures (préférées) et, de l'acte de lecture, c'est se voir autoriser l'accès à la bibliothèque personnelle de l'écrivain.

Considérons, pour clore cet inventaire intertextuel de *Verre Cassé*, les occurrences allusives. Notons d'abord que, bien qu'elle renvoie en général « à un texte antérieur sans marquer l'hétérogénéité autant que la citation, [l'allusion est subjective, tributaire de l'effet de lecture] et son dévoilement rarement nécessaire à la compréhension du texte » (Tiphaine Samoyault, Op. cit., 36). Ce qui veut dire que, si le texte de

Mabanckou est mêlé d'allusions, leur identification dépend de la complicité entre le romancier et son lecteur. Ainsi, de notre point de vue, c'est-à-dire partant de notre propre subjectivité, le roman contient quelques cas d'allusions parmi lesquels deux attirent notre attention. L'une suggère le *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) d'Aimé Césaire. Le narrateur rapporte l'ultimatum que lui adresse sa femme au sujet de son ivrognerie : « toujours est-il qu'un jour, au bout du petit matin, Diabolique a dit haut et fort que trop c'était trop, que sa patience avait des limites [...] je devais choisir entre elle et l'alcool » (VC, 156, 157). En lisant cet extrait, notamment « au bout du petit matin », nous avons aussitôt pensé au récit poétique du chanfre de la négritude. Ce bout de phrase est l'indication temporelle par laquelle s'ouvre ce qui sera vu comme un véritable cri de révolte, poussé par Césaire, pour condamner le colonialisme.

L'autre allusion peut-être contenue dans ce passage : « la petite querelle est devenue une affaire de tout le monde, la brousse ou pas la brousse, telle était la question, du coup les parents d'élèves ont commencé à retirer leurs enfants de ma classe » (VC, 173). Le contexte est celui de la tournure politico-administrative que va prendre l'affection disciplinaire en brousse du héros pour ivresse. De la même manière que la précédente allusion, à la lecture du passage, nous nous sommes rappelé cette phrase du célèbre monologue de la scène I de l'acte III dans *Hamlet*, pièce de William Shakespeare : « Être ou ne pas être. Voilà la question ».

Après cette étape consacrée au recensement des différents types d'intertextes, il faut dès à présent s'interroger sur l'enjeu de cette démarche scripturale, parce que « Si [...le] repérage typologique et descriptif reste bien l'étape initiale du travail, il faudra ensuite conduire l'analyse du côté de la compréhension de la dissémination, des raisons profondes de la désintégration du texte par l'intertexte » (Tiphaine Samoyault, Op. cit., 32). Derrière l'ardente nuée intertextuelle de la fiction de Mabanckou se voile et se dévoile en même temps une dynamique identitaire qui s'inscrit dans la pluralité.

2. MIROIR D'UN IMAGINAIRE AU CONFLUENT D'UNE IDENTITÉ PLURIELLE

L'écriture pour l'auteur de *Petit piment* (2015) est un jeu mémoriel à l'enjeu identitaire voire interculturel. Il faut voir, à travers la syntaxe

intertextuelle de *Verre Cassé*, un jeu de pluralité identitaire par lequel se définit Alain Mabanckou :

Les textes d'Alain Mabanckou sont traversés de bout en bout par une intertextualité dialogique, par un désir du mondialisme qui dénotent un certain élan interculturel de l'écrivain congolais et qui trouve son expression pragmatique à travers le concept de Littérature-monde³⁰ dont il est l'un des signataires et fervents défenseurs » (Jouad Serghi)³¹.

En arrière-plan des références littéraires qui structurent son roman, l'auteur, au sens où l'entend Kaufman (2010), s'invente plusieurs identités, brouillant ainsi tout attachement à un endroit précis. Il semble dire par là qu'il est transnational en se présentant en tant que formé d'entités certes disparates, mais harmonieuses ; originellement congolais mais littérairement ou imaginativement mondial au sens de la mondialité, du Tout-monde pour lequel plaide Édouard Glissant (1997). Il se veut être le fruit de différents lieux et par conséquent de plusieurs cultures. Cette diversité de son identité ou mieux de son *ipséité*, chère à Paul Ricoeur (1990), se perçoit à travers ses personnages et leur remarquable culture littéraire.

L'image voire l'imaginaire historique, social, littéraire, bref culturel de tout écrivain apparaît au sein même de son œuvre. Ainsi,

Toute œuvre construit en filigrane son auteur, que cette mise en abyme se lise implicitement dans le texte ou soit prise pour objet explicite de la création. Tout romancier, tout poète, tout philosophe donnent une image d'eux-mêmes, de leur engagement idéologique comme esthétique, par le biais de personnages qui sont les doubles de leur auteur (Éric Bordas, 2002 : 27).

Le double fictionnel de Mabanckou transparait chez chacun de ses personnages au travers de leur connaissance étendue des livres, quand

³⁰ Avant de faire l'objet d'un ouvrage publié en 2007, le concept de Littérature-monde partira d'un manifeste signé par plus d'une quarantaine d'écrivains dont Alain Mabanckou. L'idée, pour reprendre les mots de l'initiateur du mouvement, Michel Le Bris, est née « d'un gigantesque ras-le-bol devant l'état de la littérature française, devenue sourde et aveugle (...) à la course du monde, à sa force de se croire la seule, l'unique, l'ultime référence, à jamais admirable, modèle livré à l'humanité » (Michel Le Bris, 2007 : 25-53). Les trois dimensions qui façonnent le concept et l'ouvrage qui en émane sont les suivantes : la *littérature-monde* comme tentative de dépassement de la relation problématique entre littérature de langue française et littérature française ; la *littérature-monde* comme affirmation d'un devenir autonome et pluriel de la langue française comme outil de création ; la *littérature-monde* comme une architecture de poétiques, d'arts romanesques, de formes littéraires ou, plus largement, de considérations sur l'écriture à l'échelle du monde. Cf. Olivier Mouginot (En ligne, voir bibliographie).

³¹ En ligne, voir bibliographie.

bien même ils seraient issus des milieux populaires. D'origine socialement défavorisé en général, les personnages du romancier sont le plus souvent dotés d'un savoir littéraire qui fait découvrir les écrivains et les textes qui ont aiguisé son style, fasciné et façonné son imaginaire, ses représentations, sa personnalité (culturelle). Autrement dit, les textes évoqués, référencés sortent de la bouche des protagonistes, ce qui est étonnant quand on sait que la plupart sont des gens des milieux populaires où la lecture est loin d'être une activité préférée ou une distraction. En dehors de Verre Cassé dont le métier d'enseignant le prédispose à la lecture, en plus de ce qu'il griffonne à ses heures perdues, aucun autre personnage n'est socialement (la plupart étant des parias) prédisposé au luxe de la lecture.

Dans *Verre Cassé*, chaque protagoniste, chaque figure de l'œuvre entremêle le récit de sa vie d'une étonnante érudition livresque. Les textes convoqués sont en principe parodiés, détournés, exploités dans leur portée initiale en vue de peindre une situation précise vécue par le personnage. Par exemple, en proie aux difficultés d'érection depuis fort longtemps, le personnage éponyme se résigne à être « l'homme au désir d'amour lointain » (VC, 237). Le thème de l'amour qui structure le roman de François-Régis Bastide, *L'homme au désir d'amour lointain* (1994), est ici transposé non pas dans la perspective du triangle amoureux du genre Tristan et Iseult ainsi qu'on le découvre dans ce roman. Mais la thématique amoureuse est réutilisée au sens physique du terme. L'écrivain du Congo-Brazzaville en opère une dérivation pour suggérer l'extinction du désir sexuel, le dysfonctionnement érectile de son personnage.

La figure de ce héros est le pendant romanesque d'Alain Mabanckou. L'auteur et la « tête d'affiche » de son roman ont plusieurs points de similitude qui sont : l'enseignement, l'écriture et la relation très resserrée à la mère. Mabanckou est un universitaire, avec à son actif plusieurs romans, essais et poésies. Ces œuvres, romans et poésies en particulier, d'inspiration autobiographique, sont marquées par la disparition de la mère de l'auteur en 1995. Toute son œuvre se donne, entre autres, à lire comme le « tombeau maternel » (Virginie Brinker, 2014 : 34), une écriture composée à la mémoire de la défunte mère. Parallèlement, le héros Verre Cassé est un instituteur quoique déchu, affecté et peiné par la mort de sa mère, et qui, à l'instigation de son ami, griffonne dans un cahier les vicissitudes de la clientèle du Crédit a voyagé. Ce griffonnage aboutit à l'œuvre que le lecteur a sous la main.

Le personnage principal est ce qu'on appelle un écrivain en herbe. Le roman *Verre Cassé* est en somme un tableau restituant, par certains côtés, l'image culturelle et professionnelle de son auteur. C'est une mise en abyme qui reproduit, reprend de façon plus ou moins fidèle l'image d'un écrivain-enseignant-féru de littérature voyageant à travers le monde désormais perçu comme un espace sans bornes. Le roman fait voir en arrière-plan la propre et monumentale culture de son auteur.

Le surnom même de ce héros est conçu de manière à mettre en exergue une écriture composite et une identité éclatée. *Verre Cassé*, titre du roman et pseudonyme de l'actant principal est d'une part « un signe avant-coureur de la disparité des éléments, du mosaïque, de l'hétérogénéité voire de l'hétéroclite » (Guilieh Vokeng et Romuald Nkouda, Op. cit., p. 145) ; d'autre part il symbolise un type d'identité recomposé à partir d'éléments divers à l'instar d'un habit d'Arlequin ou d'un patchwork. C'est le lieu ici de relayer Michel Erman qui pense, pour sa part, que

Le surnom possède une valeur caractérisante plus forte qu'un simple nom car il désigne un personnage tout en référant à un énonciateur qui se veut le garant de la valeur de vérité. Celui-ci témoigne que le signe convient à la personne qu'il désigne et assume son point de vue subjectif en adoptant implicitement une attitude propositionnelle d'identification. Le surnom joue donc le rôle d'un commentaire métalinguistique qui explique le personnage tout en le singularisant (2006 : 43).

Le roman préfigure alors une œuvre bigarrée et un être de papier culturellement constitué de plusieurs éléments distincts. Si *Verre Cassé* admet qu'il n'a jamais quitté son pays natal qu'est le Congo-Brazzaville, cela ne l'empêche pas de se forger, moyennant ses innombrables lectures et voyages au cœur des œuvres, un piédestal culturel et existentiel sous fond de cosmopolitisme. Il déclare :

je peux toutefois noter sur cette page que, sans me vanter, d'une manière ou d'une autre, j'ai voyagé à travers le monde, je ne voudrais pas qu'on me prenne pour un gars qui ignore les choses qui se passent hors de sa terre natale [...], disons que j'ai plutôt voyagé sans bouger de mon petit coin natal, j'ai fait ce que je pourrais appeler le voyage en littérature, chaque page d'un livre que j'ouvrais retentissait comme un coup de pagaie au milieu d'un fleuve, je ne rencontrais alors aucune frontière au cours de mes odyssées, je n'avais pas donc besoin de présenter un passeport, je choisissais une destination au pif, reculant au plus de mes préjugés, et on me recevait à bras ouverts dans un milieu grouillant de personnages, les uns plus étranges que les autres [...], je m'étais trouvé un jour dans un village gaulois [...], je me souviendrais toujours de ma première traversée

d'un pays d'Afrique [...], il fallait [...] que j'aie ensuite même en Inde écouter le sage Tagore psalmodier son Gora, il fallait que je ratisse le continent européen [...], j'allais souvent vers l'océan Atlantique (VC, 209-212).

Le voyage à travers la littérature, en bravant et en balayant les clichés, revêt une dimension d'ouverture interculturelle. Il se dégage des lectures du sujet-narrant Verre Cassé et par conséquent d'Alain Mabanckou un principe relationnel, identitaire qui promeut la diversité, le métissage. Face aux quatre pôles autour desquels Philippe Blanchet répartit les modalités et effets interculturels des relations sociales, l'écrivain de la rive droite du fleuve Congo, se situe en droite ligne de la synthèse culturelle. Celle-ci est une « articulation consciente assumée en une identité culturelle [...] « hybride » ou « métissée » de la pluralité de son propre système interprétatif [...], et donc de la légitimité des pluralités portées par toute altérité » (Philippe Blanchet, 2012 : 159). De manière implicite, il y a dans l'extrait ci-dessus, une remise en question des conceptions traditionnelles et polarisantes de la culture comme un bloc monolithique, comme un système clos. Sous les traits de son personnage, se reflète l'être de l'écrivain. Un reflet qui illustre une « identité-relation » (Édouard Glissant, 2005 : 185), une image pluriculturelle, laquelle serait la résultante des influences subies par l'écrivain au cours de ses voyages et de ses lectures. Des expériences de déplacement plus ou moins imaginaire et de la connaissance ou de la découverte des auteurs, émerge un sujet particulier, une individualité forgée par différents registres de valeurs et de normes qui évitent les clivages culturels, vont au-delà de la terre d'origine, de l'identité ethnographique. Sous cet angle, Pierre-Yves Gallard (Cité par Guilioh Vokeng et Nkouda, Op. cit., p. 153) soutient que « *Verre Cassé* peut ainsi porter la revendication d'une culture personnelle et commune vivante, c'est-à-dire en mouvement, nourrie de multiples traditions et cultures, puisant sa vitalité dans la diversité ».

Les théories actuelles sur l'identité font prévaloir l'idée qu'elle est une entité « faite d'appartenances multiples » (Amin Maalouf, 1998 : 40), une constitution de plusieurs possibles narratifs. Entendons par possibles narratifs « des outils culturels éventuels, modifiables, variables, virtuels, c'est-à-dire activables à tout moment, selon l'altérité, la rumeur du monde, et qui permettent à tout individu, à tout groupe ou à toute société de se raconter, de s'auto-définir » (Bernard Bienvenu Nankeu, 2017 : 55). L'identité est alors « un processus continuellement ouvert et interactif, il est impossible, jamais, de la stabiliser et encore moins d'y

découvrir à l'intérieur sa vérité ultime » (Jean-Claude Kaufman, 2010 : 31). Il s'agit de dépasser la conception de l'identité comme un phénomène inné et figé pour l'appréhender plutôt comme un phénomène dynamique relevant de la multiplicité. En sorte que :

L'identité est rapport au monde ; elle n'émerge pas dans un théâtre solipsiste où il n'y aurait guère d'autre acteur que soi-même. Pour le pragmatisme, l'individu n'est pas un individu théorique, mais il est un acteur socialement engagé [...] L'acteur se définit par son implication dans la vie sociale ; il se situe au cœur du monde, au centre de la vie des formes de vie et des flux et reflux de la vie quotidienne [...] Dire que l'identité est engagée, c'est souligner avec force son attachement au monde puisqu'en aucun cas l'acteur n'est en mesure de s'élever au-dessus du ruissellement continu des choses et des êtres [...] C'est plus d'une identité encadrée dans la réalité sociale dont il s'agit ici (Hervé Marchal, 2012 : 78-79).

Pour certains, le monde aujourd'hui se caractérise par la porosité des frontières au point où l'on parle d'un village planétaire dans lequel les habitants seraient tous animés par l'esprit cosmopolite. Mabanckou appartient à cette catégorie de personnes qui refuse l'existence des frontières, qui ne se considère pas comme citoyen d'un État particulier. Au gré de ses voyages, sur invitations, à travers le monde, il revendique le statut d'écrivain-migrateur. Une telle posture en ferait un citoyen du monde, un individu partisan de l'idée qui est dans l'air du temps, à savoir la culture cosmopolite ou l'identité-cocktail (Frédéric Mambega, 2014 : 11). L'écrivain l'affirme d'ailleurs en ouverture de son essai intitulé *Le monde est mon langage* (2016). Afin que l'on prenne la pleine mesure de la position qui est celle d'Alain Mabanckou, à propos de l'identité, nous allons devoir le citer presque entièrement. Dès l'entame du livre susmentionné, il déclare :

J'ai choisi depuis longtemps de ne pas m'enfermer, de ne pas considérer les choses de manière figée, mais de prêter plutôt l'oreille à la rumeur du monde [...] Le monde est ainsi mon langage. Ce monde, je l'ai découvert par le biais de la langue française grâce à ceux qui la magnifient, quels que soient leurs origines, leur patrie, leur accent ou leur accoutrement [...] Je considère les rencontres insolites, les lieux, les voyages, les auteurs et l'écriture comme un moyen de féconder un humanisme où l'imaginaire serait aussi bariolé que l'arc-en-ciel et nous pousserait à nous remettre en question. Le défi consiste à rapporter de nos différentes « appartenances » ce qui pourrait édifier positivement un destin commun et assumé [...] Tel est au fond, le sens que je donne à ce livre qu'il faudra parcourir comme une autobiographie capricieuse élaborée grâce au regard des uns et des autres, et à celui que je porte sur eux... (Alain Mabanckou, 2016 : 11-13).

De la même manière qu'Andrée Chedid, Alain Mabanckou, au regard de l'intertextualité dialogique de son/ses texte(s), se considère comme un être de partout, qui « revendique une appartenance à la terre humaine ...et il faut cesser d'énumérer des nations, des entités politiques ou culturelles à son sujet, mais parler d'universalité... » (Marc Kober, 2008). Le compatriote de Sony Labou Tansi transcende ainsi toutes les barrières géographiques, politiques et culturelles dans une vision multi-identitaire et interculturelle qui assure dialogues, échanges et partages en dehors de l'exiguïté du moi, de la mêmété, bref de la conception fixiste de l'identité.

Pour paraphraser Jouad Serghini³², disons que *Verre Cassé* se caractérise par une intense perméabilité aux différents textes littéraires qui ont marqué l'histoire. La plume de Mabanckou à l'encre imbibée des cendres du phénix, fait ressurgir Alfred de Vigny, Pierre Corneille, Mongo Beti, Marguerite Yourcenar, Hermann Hesse, Dany Laferrière, Rachid Boudjedra, Michel Houellebecq, Marcel Proust, Arthur Rimbaud, Sembène Ousmane, Florent Couao-Zotti, Aimé Césaire, Simone de Beauvoir, Émile Zola, Chinua Achebe, William Shakespeare, Patrick Chamoiseau, Gao Xingjian, Ernest Hemingway, Gabriel García Márquez, etc. Tous prennent place au sein du grand banquet qu'est la littérature. Le rendez-vous est bel et bien fixé : c'est l'espace du roman qui abritera cette épopée. Ces noms tutélaires de la littérature mondiale, cette perméabilité aux textes littéraires qui caractérise *Verre Cassé* recèle une dynamique culturelle, elle reflète également l'interaction, l'échange, la communication, le partage, la complémentarité des textes littéraires, la reconnaissance de la culture de l'autre en dehors d'un ethnocentrisme réducteur. Imbu de cette conscience interculturelle, Mabanckou se transforme en un médiateur culturel. Son écriture charrie tout un cortège de textes qui interagissent, communiquent entre eux dans une parfaite atmosphère de compénétration. La démarche intertextuelle que renferme *Verre Cassé*, stimule l'interculturel dans la mesure où elle instaure un cadre privilégié au dialogue entre les cultures. Mabanckou conçoit ainsi la littérature comme un socle au sein duquel l'ouverture à l'autre voire le désir de l'autre acquiert une dimension fulgurante. L'altérité du roman de Mabanckou est dialogale, elle part du postulat que la littérature demeure de loin la clé sacrée du dialogue. D'où « la reconfiguration identitaire de

³² En ligne, voir bibliographie.

l'« africanité » (Fulgence Manirambona, 2010 : 95) qui caractérise l'écriture de ses romans.

D'un point de vue général, l'écriture de Mabanckou est typique de la nouvelle génération d'écrivains africains dont il est dit qu'elle « transcende majestueusement les barrières du régionalisme réducteur, elle manifeste ostensiblement le désir de se situer dans une échelle universelle [...], le dialogue entre les différentes cultures et le désir interculturel [en] sont [entre autres] les grandes orientations » (Jouad Serghini, 2014 : 326). Cette nouvelle génération, ayant pris « conscience que l'identité n'est pas donnée une fois pour toutes » (Jacques Chevrier, 2006 : 110), semble avoir résolument tourné « le dos aux vieilles lunes de l'engagement et de la responsabilité de l'homme de culture » (Jacques Chevrier, *Idem*, 160). Du coup, les auteurs se sont comme installés dans l'hybride naguère vilipendé par les anciens. Au-delà des préoccupations thématiques et culturelles que soulèvent ces textes, leurs représentations de l'identité sont sous-tendues par une idéologie du métissage et de la transculturalité. Dans leur expression des identités nouvelles, les textes qui en sont issus témoignent d'une culture afropolitaine ou afropéenne. Ces textes remettent en question les valeurs de base du système d'origine en mettant en évidence les transformations identitaires inhérentes à la mobilité des protagonistes et à un environnement géographique et culturel nouveau.

CONCLUSION

Au sortir de cette réflexion, nous retenons que le roman *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou est un véritable cocktail d'intertextes. L'œuvre est travaillée, tissée dans son intégralité par un saisissant recours à des textes passés ou actuels. Ceux-ci apparaissent sous forme de citations, de références ou d'allusions. Toutes ces pratiques intertextuelles font finalement du roman une œuvre qui déroule les souvenirs de lecture de son auteur, dévoile ses coups de cœur, les clins d'œil fait à ses amitiés littéraires, ses influences. Mais bien plus que cette coprésence des textes, cette écriture mémorielle, il est question, en dernière analyse, de la configuration d'un imaginaire et d'une identité qui s'inscrivent dans la perspective de l'ouverture à l'altérité. Le roman devient ainsi un espace où l'écrivain pense son moi et ses représentations en termes de relations à d'autres moies, fussent-ils, de la même culture ou non. Les textes cités, suggérés, auxquels Mabanckou fait référence, plus qu'un simple jeu

intertextuel, se donnent à voir comme un discours de présentation des éléments hétérogènes qui composent la fiction du moi auctorial. Dans cette identité-relation ou mieux encore en filigrane de cette identité-fiction, le rapport à autrui, à ce qui n'est pas soi importe au point où l'on se situe in fine dans une sorte d'idéal interculturel qui privilégierait les profils transculturels et les brassages substantiellement féconds et enrichissants.

Ouvrages cités

- BAKHTINE, Mikhaïl. [1926] 1998. *La poétique de Dostoïevski*. Paris : Seuil.
- BARTHES, Roland. 1973. Théorie (du texte). *Encyclopaedia Universalis*.
- BLANCHET, Philippe. 2012. *La linguistique de terrain. Méthode et théorie*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- BORDAS, Éric. 2002. *L'analyse littéraire. Notions et repères*. Paris : Nathan.
- BRINKER, Virginie. 2014. L'inspiration autobiographique comme matrice poétique dans quelques ouvrages d'Alain Mabanckou. *Interculturel Francophonies*, n°25 juin-juillet.
- CHEVRIER, Jacques. 2006. *Littératures francophones d'Afrique noire*. Aix-en-Provence : Edisud.
- ERMAN, Michel. 2006. *Poétique du personnage de roman*. Paris : Ellipses.
- GENETTE, Gérard. 1979. *Introduction à l'architexte*. Paris : Seuil.
- GLISSANT, Édouard. 1990. *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard.
- . 1997. *Traité du Tout-monde*. Paris : Gallimard.
- . 2005. *La Cobée du Lamentin*. Paris : Gallimard.
- HUNTINGTON, Samuel P. 2000. *Le Choc des civilisations*. Paris : Odile Jacob.
- KAUFMAN, Jean-Claude. 2010. *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*. Paris : Fayard/Pluriel.
- KOBER, Marc. 2008. La poésie proche d'Andrée Chedid. *Poésies des suds et des orientes*. Revue *Itinéraires et contacts des cultures*, n°42. Paris : L'Harmattan, Université Paris 13.
- KRISTEVA, Julia. 1969. *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil.
- LAURENT, Jenny. 1976. La stratégie de la forme. *Poétique*, n° 27.
- MAALOUF, Amin. 1998. *Les identités meurtrières*. Paris : Grasset.
- MABANCKOU, Alain. 1998. *Bleu Blanc Rouge*. Paris : Présence Africaine.
- . 2005. *Verre Cassé*. Paris : Seuil.
- . 2015. *Petit piment*. Paris : Seuil.
- . 2016. *Le monde est mon langage*. Paris : Grasset & Fasquelle.

- MAMBEGA, Frédéric. 2014. Alain Mabanckou, ou la vocation cosmopolite. *Interculturel Francophonies*, n°25, juin-juillet.
- MANIRAMBONA, Fulgence. 2010. De la reconfiguration pluridentitaire de l'africanité : l'écriture romanesque d'Alain Mabanckou. *Mosaïques*, revue des jeunes chercheurs en SHS Lille Nord de France-Belgique francophone, n°5, octobre.
- MARCHAL, Hervé. 2012. *L'identité en question*. Paris : Ellipses.
- MESURE, Sylvie. 1998. *La rationalité des valeurs*. Paris : Puf.
- MOUGINOT, Olivier. Pour une littérature-monde (1) : des voix pour un « désir-monde ». 22 octobre 2014. En ligne. <http://atelit.hypotheses.org/174>. Le 03 décembre 2018.
- LE BRIS, Michel et ROUAUD, Jean. 2007. *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard
- NANKEU, Bernard Bienvenu. 2017. De l'intersémiotique à la posture identitaire chez Gaston-Paul Effa. Roger Fopa Kuete et Bernard Bienvenu Nankeu (éds.). *Francographies africaines contemporaines. Identités et globalisation*. Bruxelles : P.I.E Peter Lang.
- PIÉGAY-GROS, Nathalie. 1996. *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Dunod.
- RICŒUR, Paul. 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.
- RIFFATERRE, Michael. 1983. *Sémiotique de la poésie*. Paris : Seuil.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. 2002. *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*. Paris : Nathan/HER.
- SERGHI, Jouad. 2014. Mabanckou, l'intellectuel africain interverti. *Interculturel Francophonies*, n°25, juin-juillet. Pour une approche interculturelle du texte littéraire à travers les textes des écrivains maghrébins et subsahariens de la nouvelle génération. En ligne. <http://www.llcd.auf.org/IMG/pdf/SERGHINI.pdf>. 03 décembre 2018.
- SCHNEIDER, Michel. 1985. *Voleurs de mots, essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*. Paris : Gallimard.
- TODOROV, Tzvetan. 1981. *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*. Paris : Seuil.
- VOKENG, Guilioh et Nkouda, Romuald. 2014. *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou ou des livres dans un livre : de la pratique intertextuelle aux échanges interculturels. *Interculturel Francophonies*, n° 25, juin-juillet.

PERSPECTIVE ÉPISTÉMOLOGIQUE

Identité culturelle et quête des lumières dans quelques œuvres théâtrales francophones post-modernes : Aimé Césaire, Gervais Mendo Ze, Joseph Ngoue et Jacques Fame Ndongo

Hermann Essomba

Université de Yaoundé I (Cameroun)

RÉSUMÉ

Les dramaturges francophones Gervais Mendo Ze, dans *La Forêt illuminée*, Aimé Césaire, dans *La Tragédie du roi Christophe*, Joseph Ngoue, dans la *Croix du sud*, et Jacques Fame Ndongo, dans *Ils ont mangé mon fils*, s'inscrivent dans la perspective de l'esthétique théâtrale du texte francophone post-moderne. Cette forme de communication littéraire laisse entrevoir de nouvelles thématiques, de nouveaux modèles actantiels, de nouveaux personnages et de nouvelles représentations ou espaces dramatiques qui sont dignes d'éventuelles critiques.

Dans une approche herméneutique, cette réflexion se propose d'analyser la problématique de l'identité culturelle et celle de la quête des lumières pour montrer que le texte théâtral francophone a des visées cathartiques et humanistes qui permettent aux dramaturges de sortir les Noirs de l'aliénation culturelle et spirituelle et d'interpeller les consciences afin d'accéder aux idéaux et aux humanismes de civilisation universelle à la lumière du discours théâtral sur l'émergence culturelle et sur le développement des peuples des espaces francophones. La particularité du texte théâtral francophone accessible au public réside dans la forte implication de celui-ci considéré comme personnage majeur des scènes et qui prend part aux discours des dramaturges sur les

mœurs obscurantistes et rétrogrades dans les espaces francophones. La thématique abordée est à la fois existentialiste et d'actualité.

INTRODUCTION

Gervais Mendo Ze, dans *La Forêt illuminée*, Aimé Césaire, dans *La Tragédie du roi Christophe*, Joseph Ngoue, dans *la Croix du sud*, et Jacques Fame Ndongu, dans *Ils ont mangé mon fils*, excellent tous dans le texte théâtral francophone. Contrairement aux canons esthétiques et aux thématiques élitistes du théâtre classique, ils nous donnent à voir un théâtre moderne qui a sa spécificité, ses canons, ses personnages et ses thématiques privilégiées. Comment cette production théâtrale fonctionne-t-elle ? Comment peut-on analyser et interpréter les discours des dramaturges francophones ? Quelles sont leurs aspirations et leurs visions du monde dans leurs pièces théâtrales respectives ? Quels sont les thématiques majeures et les problèmes existentialistes abordés et comment pouvons-nous envisager leur critique générale ?

Dans une approche herméneutique, nous entendons montrer que les productions théâtrales des dramaturges francophones susmentionnés promeuvent la double quête d'une identité culturelle et celle des lumières en vue de l'émergence des sociétés francophones.

Il s'agira pour nous de procéder tout d'abord aux prolégomènes du texte théâtral francophone à travers un inventaire de ses modèles de création littéraire ou artistique pour cerner sa spécificité. Ensuite nous analyserons les discours théâtraux des auteurs pour cerner les thèmes majeurs abordés et enfin nous envisageons de dégager la contribution desdits discours dans la quête de l'émergence et des lumières en vue du développement socio-culturel des pays francophones.

I. PROLÉGOMÈNES AU TEXTE THÉÂTRAL FRANCOPHONE POST-MODERNE

En effet, le théâtre antique a recours à un certain type de héros ; à des thèmes privilégiés portant sur l'honneur, le pouvoir, l'amour ou encore la mort. Les œuvres de Molière, celles de Racine ou encore celles de Corneille ont fait du théâtre un genre littéraire prisé par le peuple et accessible à tous. Cela n'est pas sans compter avec les règles de bienséance, celle de vraisemblance ou encore celle des trois unités établies par Boileau au XVII^e siècle.

Le texte théâtral francophone post-moderne nous offre à voir de nouveaux espaces dramatiques et de nouvelles représentations qui promeuvent un nouveau type d'acteurs ou de héros ainsi qu'une thématique existentialiste qu'il convient d'examiner à juste titre.

I.1. DES MODÈLES DE REPRÉSENTATIONS DRAMATIQUES AUTHENTIQUES OU DE NOUVEAUX TYPES D'ACTEURS OU DE HÉROS

Les héros ou acteurs des œuvres théâtrales francophones ne sont pas dotés de qualités exceptionnelles ou extraordinaires dignes des dieux comme ceux empruntés ou mis en exergue dans le théâtre classique ou antique. Les représentations théâtrales mettent en action des acteurs ordinaires, accessibles au peuple. Les héros ont des missions ou des responsabilités que leur assignent les dramaturges.

Césaire confie la défense du peuple haïtien à Christophe. C'est à lui que revient l'honneur d'éveiller la prise de conscience des Noirs ou de la race noire en général face à sa condition misérable. C'est lui qui doit faire l'inventaire des maux et des souffrances qui traumatisent le peuple haïtien. Il dénonce les nœuds des problèmes de son peuple en ces termes :

Assez ! Qu'est-ce que ce peuple qui, pour conscience nationale, n'a qu'un conglomérat de ragots ! Peuple haïtien, Haïti a moins à craindre des Français que d'elle ! L'ennemi de ce peuple, c'est son indolence, son effronterie, sa haine de la discipline, l'esprit de jouissance et de torpeur³³.

Au moment où le roi Christophe s'engage à prendre le pouvoir, il met en garde les Noirs sur la sauvegarde des acquis de liberté et de conquête de leur dignité après la période douloureuse de la colonisation occidentale et de l'esclavage :

Messieurs, pour l'honneur et la survie de ce pays, je ne veux pas qu'il puisse jamais être dit, jamais être soupçonné dans le monde que dix ans de liberté nègre, dix ans de laisser-aller et de démission nègre suffiront pour que soit dilapidé le trésor que le martyr de notre peuple a amassé en cent ans de labeur et de coups de fouet³⁴.

Gervais Mendo Ze érige son personnage Ndongoo en véritable héros pétri du pouvoir de la parole, de la finesse et de la sagesse ancestrales. Après un temps de silence et surtout de mépris de

³³ A. Césaire, *La Tragédie du roi Christophe*, Présence Africaine, 1963, p.29.

³⁴ Ibid., p. 29.

l'Assistance qui le croit profondément endormi et absent des récits de la veillée du Soir dans la « Forêt illuminée », il interpelle la foule à son tour :

Pourquoi ne cherchez-vous pas à connaître avec autant d'acharnement les secrets de la vie du village ?³⁵

La réponse de la foule ne le satisfait pas :

UNE VOIX

Nous connaissons l'essentiel³⁶.

Ndondoo ironise en tournant la foule en dérision et devient le héros principal de la pièce le temps d'une soirée de devinettes au village :

Ha ! Ces jeunes... Vous dites oui ? (il réfléchit un instant... subitement, il est content.) Ha ! Oui !... Tenez par exemple, vos devinettes de tout à l'heure manquaient de perspicacité... Et notre répertoire me semble très pauvre... (il sursaute) Ho ! C'est mon avis... (il va rire ironiquement dans un coin) HI ! Hi ! Hi ! (A l'assistance...) je me moque de vous. (Il rit en se tenant les côtes) Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! (il s'arrête.)³⁷

C'est lui qui prend désormais en charge les devinettes dans la pièce du début jusqu'à la fin. Il devient omniprésent, omnipotent et omniscient et prend de la hauteur par rapport aux autres personnages :

NDONDOO

Les deux devinettes que je vais vous proposer introduisent l'histoire de la veillée de ce soir. Pas de réponse, pas de Ndondoo dans la veillée de ce soir³⁸.

Chez Joseph Ngoué, le héros principal est Wilfried Hotterman. Celui-ci vit une tragédie en raison des origines noires de sa tante Myriam morte. Il est mis au courant à travers des rumeurs lors des obsèques de celle-ci. Il prend à cet effet du recul avec l'héritage de sa tante décédée :

WILFRIED

Je me refuse à hériter d'une femme qui m'est totalement étrangère et dont les origines pourraient m'éclabousser³⁹

Mais c'est l'héroïsme de Karmis, personnage noir qui affirme la fierté de son appartenance à la race noire qui nous frappe :

Je me pendrais si, un matin, je me réveillais Blanc...

De n'être plus un Noir, c'est-à-dire moi-même⁴⁰.

³⁵ G. MendoZc, *La Forêt illuminée*, ABC, 1988, p. 22.

³⁶ Ibid., p.22.

³⁷ Ibid., pp. 22-23.

³⁸ Ibid. p.23.

³⁹ J. Ngoué, *La Croix du Sud*, Les classiques africains, 1997, p. 07.

Jacques Fame Ndongo met en action un couple de deux héros : Jean et Juliette. Après une énième dispute digne d'une vraie scène de ménage, le héros principal Jean disparaît et cela suscite un vif intérêt auprès de ses proches avant que sa femme Juliette ne déduise son état psychologique. Juliette décrit la démence du héros, professeur de français en ces termes :

Oui. C'est horrible. Il n'a plus que sa culotte. Il est installé près de la poubelle qui se trouve à côté du rond-point de la poste. Voilà son nouveau logis⁴¹.

C'est la vie mentale et psychologique de ce héros qui suscite l'intérêt et mobilise l'attention du lecteur.

En somme, les dramaturges francophones ont recours à des héros ordinaires qui ont des missions dévolues et une vocation à relayer le vécu quotidien très familier aux autres personnages et aux lecteurs francophones.

I.2. LA SYMBOLIQUE DES NOUVEAUX ESPACES DRAMATIQUES FRANCOPHONES

Selon Pruner,

L'organisation de l'espace scénique concerne le type de relation qui s'impose entre les spectateurs et les acteurs et d'autre part l'agencement de l'aire de jeu. La dichotomie scène/salle s'avère peu sensible au niveau des textes, encore que certains contemporains n'hésitent pas à jouer⁴².

En effet, le théâtre francophone met en évidence une écriture révolutionnaire qui vise à bousculer les idées reçues et les stéréotypes. Il a de ce fait un impact fort considérable sur les sociétés où il se manifeste. Les thèmes abordés interpellent réellement les spectateurs et les lecteurs. Ils sont d'actualité. Cette écriture théâtrale francophone s'appuie sur des tableaux, des séquences, des actes et des scènes comme dans le théâtre classique.

⁴⁰ J. Ngoué, op. cit., p. 33.

⁴¹ J. Fame Ndongo, op. cit., p. 24.

⁴² M. Pruner, L'Analyse du texte de théâtre, 2^e éd., Armand colin, Paris, 2012, p. 48.

I.3. L'ÉCRITURE THÉÂTRALE FRANCOPHONE ET LA THÉMATIQUE EXISTENTIALISTE

Le texte théâtral francophone met en exergue une thématique existentialiste, expression de l'engagement humaniste des dramaturges qui critiquent les mœurs pour proposer leurs modèles de sociétés ou leurs visions du monde dans les rapports humains.

Les discours des auteurs ont une portée didactique mais aussi psychanalytique et philosophique. Ils promeuvent des valeurs humanistes qui, dans certains cas, semblent absentes dans les mœurs des sociétés francophones. Les échanges entre les personnages-acteurs portent sur le racisme, le fait colonial, les crises politiques, les mentalités, la folie, la sorcellerie, la raison, la superstition ou encore la problématique du double développement moral et matériel des peuples. Contrairement au théâtre antique ou au théâtre classique, le théâtre francophone n'est pas élitiste. Il se veut plutôt populaire et entretient des relations étroites et profondes entre les acteurs, les héros et le public ou les spectateurs.

Il offre à voir de nouveaux espaces dramatiques qui permettent aux dramaturges de porter des regards sur les mœurs, les réalités sociales, politiques, économiques et culturelles des peuples ou des sociétés visées.

Le lecteur peut constater que l'intrigue de *la Croix du Sud* de Ngoué se déroule principalement dans le manoir des Hotterman ou dans leur hôtel, « assis au salon »⁴³, pour montrer leur aisance sociale. Selon l'évolution de l'intrigue, compte tenu du paroxysme des tensions entre Blancs et Noirs, les actions sont évoquées tantôt à l'école de Grissenberg⁴⁴ où le contraste entre les performances scolaires des étudiants noirs (Irma et Hans) et la blanche Judith est notoire et frustrant.

Le cimetière est le lieu privilégié où ont lieu les obsèques de Myriam, la tante du héros Wilfried. C'est dans ce lieu que Wilfried a eu la révélation fatale de ses origines noires : ce qui constitue l'élément déclencheur de ses tribulations dans la pièce.

Dans cette société raciste et violente, la fréquentation des « Trottoirs » est discriminatoire d'où cette indignation de Judith :

(...) ce matin, tandis que nous sortions de la piscine du centre, j'ai vu les forces de l'ordre frapper un Noir à qui elles reprochaient de se tromper de

⁴³ J. Ngoué, op. cit., p. 05.

⁴⁴ Ibid., p. 13.

trottoir. Mais qui, dans cette ville bitume, répare, nettoie et, chaque jour avant l'aube, lave rues et trottoirs ? Je veux créer un monde différent du votre⁴⁵.

Le dernier lieu symbolique est le carrefour où une foule ameutée assiste impuissante à la mort du héros Wilfried Hotterman. L'opposition Nord/Sud est aussi très présente dans la pièce de Ngoué.

II. LES NOUVELLES PROBLÉMATIQUES DU TEXTE THÉÂTRAL FRANCOPHONE

Le texte théâtral francophone développe de nouvelles problématiques qui lui sont propres. Les intrigues et les scènes jouées par les personnages-acteurs offrent à voir de nouvelles techniques sur la forme mais aussi sur le fond. L'on assiste à de nouvelles problématiques qui meublent les discours littéraires des dramaturges. Nos auteurs mettent respectivement en exergue les problèmes socioculturels : la crise identitaire et l'émergence des peuples francophones.

II.1. L'ANALYSE SOCIOCULTURELLE DES SOCIÉTÉS FRANCOPHONES

Les dramaturges francophones mettent en exergue des œuvres théâtrales qui font écho à des réalités socioculturelles, reflet des sociétés ou des univers dont ils sont issus. La culture des Noirs est au cœur des pièces des auteurs à travers des chants, des onomatopées et des récits populaires qui permettent de revisiter l'histoire des sociétés à travers leurs différentes us et coutumes. C'est le cas avec le peuple haïtien où les intermèdes signalent les actions des paysans et des acteurs lors de la cérémonie d'intronisation du roi Christophe. Sa femme chante sa joie en langue créole locale en ces termes :

Solé, Solé-Ô, moinpamounicit
Moincémon l'Afric
MéZammi coté Solé, Soléa lé-Ô⁴⁶.

Chez Mendo Ze, le rituel des devinettes est connu et observé par la foule ou l'Assistance qui répond et reprend en chœur les proverbes en langue locale bulu.

« A Jô da melo me baa ;

⁴⁵ Ibid., p. 14.

⁴⁶ A. Césaire, op cit., pp. 142-143.

Me baaFo'o ». ⁴⁷

Ce sont ces expressions qui introduisent les devinettes populaires. Elles permettent de susciter la sympathie et l'adhésion de l'assistance. L'omniprésence de l'instrument de musique qu'est le Mvet dans *Ils ont mangé mon fils* de Fame Ndongo atteste de la présence de la culture africaine dans les pièces francophones de nos auteurs.

II.2. LA QUESTION DE LA CRISE IDENTITAIRE DANS L'UNIVERS FRANCOPHONE

Les techniques modernes du théâtre contemporain francophone visent la reconquête de la dignité et de l'identité du Noir au moyen des aspirations sociales des héros ou autres acteurs symboliques. Elles nous permettent d'établir les rapports entre les discours des dramaturges et les rôles sémiologiques qui s'y dégagent. Il s'agit des monologues intérieurs des héros à travers des personnages ou encore des narrateurs ou metteurs en scène visibles ou invisibles. Robert Abirached affirme que :

La constitution même du personnage, dont l'entrée dans l'existence ne débute qu'au moment où il se cristallise en l'une de ses formes possibles, devant un groupe de destinataires. Et ces destinataires trient d'emblée parmi la multiplicité des images virtuelles que cette forme suppose encore (...) ⁴⁸

Ce sont des personnages-héros qui sont de véritables porte-paroles des dramaturges dans leur quête de l'identité du Noir. Qu'il s'agisse du roi Christophe, de Wilfried Hotterman, de Ndongoo, d'Anani, de Jean, d'Andréas ou de René, tous abordent les questions de société en vue de bousculer des mœurs jugées obscurantistes ou rétrogrades.

II.3. LE TEXTE THÉÂTRAL FRANCOPHONE ET LA QUÊTE DE L'ÉMERGENCE

Les discours des dramaturges dans le texte théâtral francophone visent la quête de l'émergence spirituelle et matérielle des peuples francophones à travers les actions des personnages. R. Abirached

⁴⁷ Ces formules stéréotypées de l'imaginaire collectif bulu sont reprises par l'Assistance in *La Forêt illuminée*, op. cit.p.29.

⁴⁸ R. Abirached, *La Crise du personnage dans le théâtre moderne*, Gallimard, Paris, Coll. « tel », 1994, p.80.

rappelle la double postulation du personnage théâtral vers la terre et vers l'abîme en ces termes :

L'abîme, c'est l'imaginaire : phantasmes, rêves, ténèbres nourricières, extrémismes de l'être, mythes fondateurs de la mémoire collective. La terre, c'est l'histoire, la société, la pratique du quotidien (...) C'est pourquoi le plaisir, au théâtre, procure d'une part l'expérience d'une libération et fournit d'autre part les éléments d'une pédagogie : sa fonction n'est pas de changer le monde, mais de le faire appréhender autrement par la jouissance même⁴⁹.

La pièce de Fame Ndongo promeut l'émergence spirituelle. On le voit à travers cette indignation du psychiatre face au doute ou au recul de l'intellectuel René sur le choix à faire entre la science traditionnelle des « pygmées » et celle des Blancs :

LE PSYCHIATRE

Un intellectuel comme vous ! Vous osez hésiter entre le camp de la science et celui de l'obscurantisme ?⁵⁰

Césaire pour sa part invite les Noirs à une prise de conscience de leur condition en se remettant en cause pour rattraper le retard causé par la colonisation occidentale multiforme. Ngoué nous invite à relativiser la question raciste et à opérer un choix judicieux et humaniste comme le démontrent ces propos de Pala :

« (...) Lorsque je reviendrai, le Sud tremblera, et nous verrons, de la violence ou de son contraire, lequel peut libérer et transformer le monde »⁵¹.

Mendo Ze expose tout d'abord l'esprit général ou le comportement des administrateurs (guichetiers et secrétaires) de l'espace francophone qui organisent le service public selon des procédures qui suscitent la colère et la révolte des usagers. On peut le voir à travers cet interrogatoire d'une guichetière à Anani qui explose d'impatience lors de la constitution de son dossier administratif :

Vous arrivez le dernier et voulez être servi le premier. Pour qui vous-prenez-vous ? C'est vous qui organisez le travail ici ? Pouvez-vous avoir une femme de ma qualité dans votre service ? Savez-vous à qui vous avez affaire ?⁵²

Une telle attitude de digression, de malveillance et de trafic d'influence ne favorise pas l'émergence de nos administrations publiques et une bonne gestion du service public. Le dramaturge camerounais

⁴⁹ R. Abirached, op. cit., p. 84.

⁵⁰ J. Fame Ndongo, op. cit., p. 81.

⁵¹ J. Ngoué, op.cit., p. 94.

⁵² G. Mendo Ze, op. cit., p. 56.

nous met au cœur du problème de léthargie et d'indolence des responsables administratifs dans l'espace francophone. Toutes les problématiques sociales et éthiques sont passées au crible de la critique en vue d'une quête de l'émergence de nouvelles mentalités et l'éclosion des mœurs autres des peuples de l'espace francophone.

La Forêt illuminée de G.Mendo Ze met en exergue des épopées mettant en scène la cour d'une chefferie dans un village du Sud en pleine forêt. L'assistance est incarnée directement par le peuple ou les villageois qui prennent une part active à l'intrigue à travers un jeu de questions-réponses populaire. Les dialogues sont mêlés de maximes et de proverbes populaires qui traduisent l'imaginaire collectif. Lors de l'évènement politique qui doit sacrer le couronnement du roi Christophe à Haïti, Césaire nous signale aussi que la cérémonie a lieu au « palais » à la scène 3 où toute la classe politique haïtienne et le peuple tout entier pouvaient y assister aisément.

Chez Fame Ndongu, les actions montrent des acteurs sur plusieurs lieux symboliques qui divergent selon les centres d'intérêt des personnages. Il s'agit notamment de la maison familiale de Jean, du village d'Andréas dans une modeste villa d'un couple de fonctionnaires, de l'hôpital chez le psychiatre ou de la morgue mais aussi du bar ou taverne populaire.

En somme, tous ces espaces dramatiques symbolisent l'univers culturel des acteurs et créent une proximité et une complicité avec le lecteur qui peut facilement s'identifier à de tels espaces. Cela renforce l'accessibilité des discours ou des messages des dramaturges à l'endroit de leurs publics respectifs.

III. VISÉES ET CRITIQUES DU TEXTE THÉÂTRAL FRANCOPHONE

Le texte théâtral francophone a ses visées qui lui sont propres. En effet, le célèbre dramaturge français Jean baptiste Poquelin dit « Molière », dans l'ensemble de son œuvre théâtrale, était animé du leitmotiv suivant : « Castigo ridendo mores » car pour lui, le théâtre a vocation à critiquer et à enseigner la société à travers le rire ou le divertissement des spectateurs ou des lecteurs.

L'enjeu est que le spectateur ne rentre pas bredouille d'une représentation théâtrale. La finalité étant de critiquer les mœurs en riant. En revanche, les dramaturges francophones tiennent des discours

politiques et philosophiques qui abordent les problèmes existentialistes axés sur l'émergence des pays francophones. Dès lors, l'on est en droit de se poser les questions suivantes : Quelles sont les visées du texte théâtral francophone ? Qu'est-ce qui fait la théâtralité des œuvres des dramaturges francophones ?

III.1. L'IMPACT DU DISCOURS THÉÂTRAL DANS L'ESPACE FRANCOPHONE

Les nouveaux espaces dramatiques francophones se veulent plus accessibles au grand nombre. En effet, le public qui est la cible principale est partie intégrante du jeu scénique et prend part au déroulement de l'intrigue. Les didascalies des pièces de nos auteurs illustrent cette proximité et surtout cette participation effective du public aux différents discours des dramaturges relayés par des héros ou acteurs principaux. C'est le cas du peuple haïtien qui assiste à l'intronisation du roi Christophe. Césaire nous fait remarquer qu'au moment où le héros apparaît à cheval au milieu d'un brillant état-major, « La foule scande la ferveur et l'émotion populaires : « Vive Christophe ! » »⁵³.

Les œuvres théâtrales des dramaturges francophones offrent à voir en outre des espaces propices à la réception des discours des auteurs sur les réalités de leurs sociétés et de leurs époques.

A ce propos, Pruner soutient que :

L'espace théâtral se définit par une dualité caractéristique : il suppose d'une part, l'organisation d'un espace de la représentation, l'espace scénique, lieu réel dans lequel le rapport entre les spectateurs et les acteurs s'inscrit selon les dispositions variables en fonction des âges et des cultures (...) il ne se nourrit d'autre part d'un espace purement imaginaire, l'espace dramatique destiné à prendre forme selon les critères esthétiques échappant en partie à lui-même, qui constituent les choix artistiques du metteur en scène et du scénographe⁵⁴.

Contrairement au théâtre classique avec ses salles en rond, ses amphithéâtres frontaux de l'antiquité et ses salles à l'italienne, le théâtre francophone offre de nouveaux espaces caractéristiques qui lui sont propres. Il privilégie des espaces populaires ouverts tels bar, cour, palais, etc., avec un accent particulier sur les réalités quotidiennes. Les

⁵³Ibid., p. 14.

⁵⁴ Ibid., p.90

dramaturges modifient à cet effet les fictions théâtrales pour les rendre plus accessibles. Cette accessibilité des destinataires aux discours des dramaturges fait la théâtralité ou la spécificité du texte théâtral francophone à travers ses espaces scéniques. Pruner ajoute que :

Par cette expression, on entend la partie du théâtre où se déroule le spectacle. Autrement dit, l'espace matériel dans lequel évoluent les acteurs, le lieu des corps en mouvement. Chaque époque organise celui-ci selon des paramètres différents, qui changent en fonction des innovations architecturales, des modes du jeu, des conditions sociologiques de la représentation et de la fonction morale ou esthétique accordée au théâtre⁵⁵.

Barthes signale à cet effet que : « la théâtralité repose sur une polyphonie informationnelle, une épaisseur de signes »⁵⁶ Gervais Mendo Ze nous fait écho des soirées africaines au village. De véritables scènes d'échanges populaires au cours desquelles la sagacité et l'ingéniosité de certains dépositaires du clan ou de l'ethnie atteignent leur comble. C'est l'Assistance qui par un jeu de questions-réponses suscite, anime et fait avancer les débats. Elle réagit au moyen des onomatopées « yaaaaa ! oooh ! »⁵⁷, soit pour questionner un protagoniste sur un sujet d'intérêt général relatif au village ou alors pour marquer son adhésion ou sa désapprobation vis-à-vis d'une idée, d'un comportement condamnable et répréhensible ou d'un phénomène donné. Celle-ci participe pleinement aux discours et aux débats en cours entre les acteurs principaux et le public mais aussi au déroulement de l'intrigue :

L'Assistance, en chœur, en claquant aussi des mains⁵⁸.

Jacques Fame Ndongo fait parcourir plusieurs espaces symboliques dans l'intrigue de sa pièce. Mais celui qui nous intéresse est « le bar ». La didascalie nous signale « dans une buvette ». Il s'ensuit de vives discussions sur des questions ethniques et sociales notamment sur l'observance des valeurs de probité morale et d'honnêteté entre le barman et ses clients. Le premier affirme :

Mes clients sont nombreux, mais ils ne paient pas. Ils boivent à crédit. A la fin du mois, ils fuient. Voici leurs carnets de bons (il montre une série de carnets)⁵⁹.

⁵⁵ M. Pruner, op. cit., p. 28.

⁵⁶ R. Barthes, Essais critiques, littérature et signification, p. 258. Cité par P. Lathormas, op. cit. p 436.

⁵⁷ Ce sont des onomatopées populaires prononcées par l'Assistance dans *la Forêt illuminée* de G. Mendo. Ze.

⁵⁸ G. MendoZe, op. cit. P.126.

⁵⁹ J. Fame Ndongo, op. Cit., p. 61.

Se sentant interpellé et concerné, un client lui répond avec cynisme en ces termes :

Pourtant, moi je paie. Je suis fou. Je ne paierai plus. Je suis fou parce que je paie normalement⁶⁰.

A travers ces échanges et ces interactions, le discours théâtral des dramaturges atteint le grand nombre. Il a une grande portée didactique et vise à conscientiser les peuples de l'espace francophone quant à certains comportements, à certaines attitudes, à certaines réactions et à certaines mentalités qui peuvent être considérées comme étant rétrogrades.

Le discours de Joseph Ngoué dans *la croix du Sud* vise bien à attirer l'attention de l'humanité sur la cruauté de l'Apartheid. Les rivalités entre les Blancs et les Noirs montrent bien que le mal est plus profond et interpelle toute la société. Il invite les lecteurs et les partisans du racisme à se ressaisir sur le regard et sur la considération à accorder à autrui. Karmis dénonce à cet effet l'idéal raciste à travers ce discours :

Votre idéal de fraternité est pernicieux ;

Il veut d'abord établir ce qu'il prétend ensuite supprimer : l'inégalité naturelle entre Noirs et Blancs. Rien n'est fortuit. Le moment venu, nous saurons provoquer le cataclysme⁶¹.

Ce discours de Karmis a une connotation engagée et révolutionnaire en ce sens qu'il dénonce l'hypocrisie des Blancs, suscite une prise de conscience de sa condition au Noir, et annonce une révolte de toute la race noire.

III.2. PLAIDOYER D'UNE THÉÂTRALITÉ POST-MODERNE FRANCOPHONE

Selon M. Viegnes,

Le théâtre peut être une forme de divertissement, au même titre que les yeux, les fêtes, les cirques, la télévision. Mais de nombreux dramaturges, au cours de son histoire, ont eu des ambitions beaucoup plus élevées : le théâtre a été pour eux un moyen de traiter certaines questions philosophiques et morales communes à tout peuple, voire à l'humanité dans son ensemble⁶².

La théâtralité des dramaturges francophones post-modernes réside dans la nature et la qualité des questions existentialistes et contemporaines

⁶⁰ Ibid. P.61.

⁶¹ J. Ngoué op. Cit., p. 33.

⁶² M. Viegnes, *Le Théâtre. Problématiques essentielles*, Paris, Hatier, 1992, P. 119.

qu'ils abordent ou mettent en exergue dans leurs différentes pièces. À l'évidence, ils sont tous des auteurs pragmatiques et engagés. Leur engagement porte d'autant plus sur des questions historiques, sociales, philosophiques et morales. Viegnes précise que :

Le théâtre peut mettre en scène ces problèmes universels que sont le bien et le mal, le devoir et l'intérêt, le sens même de la vie sans pour autant verser dans l'abstraction et le traité de philosophie. Le théâtre peut être des plus sérieux sans pour autant cesser d'être ce qu'il doit être : une fête communautaire, un échange passionnant entre auteur, acteur et public⁶³.

La spécificité des pièces théâtrales francophones post-modernes est qu'elles traitent des questions d'intérêt général pour leurs lecteurs ou leurs différents publics. On le voit chez Césaire qui met en lumière l'indépendance du peuple haïtien en exposant le passé colonial douloureux de la race noire en général :

Je jure de maintenir l'intégrité du territoire et l'indépendance du royaume : de ne jamais souffrir sous aucun prétexte le retour de l'esclavage ni d'aucune mesure contraire à la liberté et à l'exercice des droits civils et politiques du peuple d'Haïti, de gouverner dans la seule vie de l'intérêt, du bonheur et de la gloire de la grande famille haïtienne dont je suis le chef⁶⁴.

Cette prestation de serment de Christophe est un véritable engagement qui n'est pas sans rappeler le problème raciste colonial qui avait marqué l'histoire d'Haïti.

Ngoué plaide aussi pour un théâtre engagé et didactique qui dénonce le racisme à travers l'exposition du phénomène odieux qu'est l'apartheid qui a sévi dans la société sud-africaine. La critique virulente du racisme est faite par Karmis, le personnage noir qui assume son appartenance et sa fierté d'être Noir⁶⁵.

Chez Gervais Mendo Ze et Jacques Fame Ndongu, le texte théâtral francophone se veut un moyen de censure morale et sociale sur les mœurs des peuples et surtout de remise en cause des stéréotypes et autres clichés qui ne favorisent pas l'émergence spirituelle et le double développement moral et matériel des peuples francophones.

Ces deux dramaturges examinent les rapports des hommes en société en abordant les thèmes de la folie, de la place de la tradition, de l'influence du clan dans l'émergence sociale de l'homme, et de celui du développement moderne. La théâtralité de l'œuvre de G. Mendo Ze réside en son analyse et l'exposition claires des hommes d'Afrique noire

⁶³ M. Viegnes op.cit., p.119.

⁶⁴ A. Césaire op. cit., p. 39.

⁶⁵ J. Ngoué op. cit., p. 33.

dans « la Forêt illuminée » afin d'explorer ses secrets. Le dramaturge oppose tradition et modernité en ces termes :

Non ! Il n'y a aucune énormité qu'un autre dise que la forêt et la ville sont une seule et même chose. Quelle incongruité ! Dire que la ville c'est la forêt est inexact ! Et vous ne réagissez pas...ou bien c'est vous qui êtes tous des fous ou alors c'est moi qui suis le seul homme sain d'esprit dans ce village⁶⁶.

Le théâtre francophone montre les rapports étroits et profonds que les dramaturges entretiennent avec les peuples ou les sociétés où ils se manifestent. Viegnes souligne à cet effet que :

Le théâtre est un champ de forces, très petit, mais où se joue toujours toute l'histoire de la société, et qui, malgré son exiguïté se sert de modèle à la vie des gens⁶⁷.

II.3- LA QUÊTE DE L'IDENTITÉ CULTURELLE ET DES LUMIÈRES EXISTENTIALISTES

Le texte théâtral francophone vise à bousculer les mœurs à travers les thématiques abordées. En effet, les dramaturges francophones Césaire, Ngoué, Mendo Ze et Fame Ndonga nous offrent à voir une dramaturgie qui privilégie les problèmes inhérents aux sociétés des peuples noirs. Ils promeuvent un nouvel héroïsme qui met en action des héros noirs : des personnages historiques comme Christophe ou encore ceux qui relèvent purement de la fiction théâtrale des dramaturges tels Ndongoo et Anani dans la *Forêt illuminée* de Mendo Ze, ou les héros Wilfried Hotterman et Karmis dans *La Croix du Sud* de Ngoué, ou encore Jean et Andreas dans *Ils ont mangé mon fils* de Fame Ndonga.

Tous les héros des dramaturges défendent en substance la dignité du Noir et réaffirment leur fierté. Les dramaturges construisent leurs différents discours en s'appuyant sur ces héros susmentionnés pour promouvoir l'identité culturelle noire. C'est à travers eux qu'ils font la pédagogie, suscitent des débats et attirent l'attention des lecteurs et/ou des spectateurs sur des questions morales, politiques, sociales et philosophiques de leurs époques.

Pruner affirme que : « des habitudes scéniques d'une époque se dégagent des codes qui déterminent les contraintes du texte théâtral et finissent par définir son esthétique »⁶⁸. Dans ce cas, l'analyse du texte

⁶⁶ G. Mendo.Ze op.cit., 28.

⁶⁷M. Viegnes op.cit., p. 119.

⁶⁸ M. Pruner, op. cit., p.48.

théâtral ne saurait se réduire aux diverses considérations dramaturgiques. En effet, elle demande au lecteur de s'immerger dans la textualité, dans la matière et la musique du texte, c'est-à-dire de faire l'expérience concrète, sensible et sensuelle de sa matérialité. Les procédés d'approche de toute œuvre littéraire sont alors requis pour rentrer dans la textualité du texte produit. Le texte théâtral francophone se veut populaire et sa poétique prend en compte la culture et l'identité des Noirs, par exemple. Les dramaturges livrent leurs visions du monde ou mieux leurs visions de société. Ils critiquent les mentalités rétrogrades ancrées dans les us et coutumes et les traditions des peuples des sociétés francophones.

Ces dramaturges combattent toutes formes d'idéologies ou de fléaux qui constituent des freins au bonheur, au développement et à l'épanouissement des peuples. Le combat spirituel vise à combattre l'obscurantisme et la superstition qui gangrènent les mœurs et les esprits des peuples francophones.

CONCLUSION

En définitive, le texte théâtral francophone post-moderne offre de nouveaux espaces dramatiques qui illustrent et correspondent aux réalités des univers mis en scène. L'esthétique dramatique repose sur l'analyse socio-culturelle des problèmes existentialistes auxquels sont confrontés les pays francophones. Les discours des dramaturges francophones font écho à des problèmes de crise identitaire et culturelle. Ces derniers promeuvent un double développement moral et matériel de l'être humain. Leurs différents discours visent à combattre les maux et les fléaux qui gangrènent les espaces mis en scène. C'est une véritable quête des lumières dans l'esprit de celle du XVIII^e siècle. Cela s'inscrit dans le cadre de l'essence du théâtre antique voire classique avec la critique des mœurs. Les auteurs abordent les questions fondamentales existentialistes. C'est un théâtre populaire qui fait du public un véritable acteur ou personnage majeur et interpelle directement les masses avec une invitation à exceller vers les lumières rationnelles.

Ouvrages cités

- ABIRACHED, Robert. 1994. *La Crise du personnage dans le théâtre moderne*. Paris : Gallimard.
- CÉSAIRE, Aimé. 1963. *La Tragédie du roi Christophe*. Paris : Présence Africaine.
- FAME NDONGO, Jacques. 2007. *Ils ont mangé mon fils*. Yaoundé : PUY.
- LATHORMAS, Pierre. 1980. *Le Langage dramatique*. Paris : PUF.
- MENDOZE, Gervais. 1988. *La Forêt illuminée*. Paris : ABC.
- NGOUE, Joseph. 1997. *La Croix du Sud*. Ile Maurice : les classiques africains. N° 721.
- PRUNER, Michel. 2012. *L'Analyse du texte de théâtre*. 2^e éd. Paris : Armand Colin.
- VIEGNES, Michel. 1992. *Le théâtre. Problèmes essentielles*. Paris : Hatier.

Genèse du conflit de genre : réflexions critiques dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* et *Tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala

Mawuloe Koffi Kodah

University of Cape Coast (Ghana)

Anukware Xornami Aku Togoh Tchimavor

University of Cape Coast (Ghana)

ABSTRACT

This paper examines the genesis of gender conflict in *C'est le soleil qui m'a brûlée* and *Tu t'appelleras Tanga* of Calixthe Beyala. Driven by the impulsion of feminism, Beyala writes to bring to the fore the age-old conflict between man and woman. This antithetical situation resulting from biological differences between the two sexes is a potential source of perpetual conflict which serves as raw material for Beyala's literary texts. The study seeks to critically examine the sources and the nature of this conflict, as brought to the fore in the two narrative texts. In so doing, it points to the fact that, gender conflict emanating from patriarchal oppression is inimical to the rights of women. As it remains a potential threat to sustainable human development. The paper is posited within Carolyn Allen's (1978) feminist conceptual framework. It is informed by an analysis of textual data collected from the aforementioned narrative texts of Beyala.

INTRODUCTION

À lire *C'est le soleil qui m'a brûlée* et *Tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala, l'on y observe la prédominance du conflit de genre. Un conflit selon Coser (1956) ne concerne pas seulement des violences physiques sur un terrain de guerre. Pour lui, la vie quotidienne est un

champ de bataille où règnent des conflits et son émergence est un phénomène inévitable de toute relation humaine. Autrement dit, toute relation intime est construite certes sur des tendances convergentes, mais aussi sur des tendances divergentes nées des frottements qui ont lieu au cours de l'interaction ; car chaque membre de la relation possède des intérêts particuliers, donc divergents. Qu'il s'agisse d'une relation médecin-patient, vendeur-client, patron-employé, professeur-étudiant, l'on est toujours engagé quotidiennement, et à titres divers, dans des interactions asymétriques caractérisées par l'inégalité des droits et des devoirs des locuteurs en présence, et la non-réversibilité des rôles sociaux. Les interactions asymétriques sont indissociables de l'organisation sociale, des individus aux savoirs et aux pouvoirs différents se côtoyant constamment. Il en est de même pour la relation entre les hommes et les femmes qui se trouvent dans une société sexuée et qui sont interdépendants, ce qui est typique dans plusieurs ouvrages littéraires, surtout ceux des écrivaines africaines.

Mitchell (1981) identifie les éléments fondamentaux d'une situation de conflit, tels que la perception des parties des objectifs incompatibles ou contradictoires. Il explique que le conflit est souvent provoqué par des valeurs et croyances dans une société quelconque. Il va sans dire que dans toute société où se trouvent l'homme et la femme, dès que l'un perçoit que les lois et les valeurs qui régissent la société vont à l'encontre de ses intérêts, il va y avoir un conflit de genre. Car, la partie lésée va voir dans cette société sexuée qui favorise une partie et défavorise ou discrimine l'autre, des objectifs qui sont incompatibles ou contradictoires et des relations asymétriques entre les hommes et les femmes. Ces objectifs incompatibles incitent la volonté et le désir de la part des défavorisés, à se révolter contre ces valeurs, ces préjugés établis dans la société, en se servant d'actions, d'attitudes, de comportements, même de violences verbales ou physiques, pour arriver à cette fin.

Webster (1996) partage cet avis que le genre est un « *construit* » social ou une conception basée sur des considérations sociales, et entraîne parfois des inégalités, de l'oppression, de la servitude et de l'exploitation entre les deux sexes dont les rôles et responsabilités sont acquis et varient selon la culture aussi bien que la société en question. Car le genre a trait aux comportements, pratiques et rôles attribués aux personnes selon leur sexe (homme et femme), en tant que phénomènes sociaux, à une époque et dans une culture données.

Beyala présente ce conflit de genre d'une manière remarquable afin de mettre le doigt sur la condition des femmes et sur leur désir de s'en libérer. Elle peint ce conflit à travers les personnages masculins et féminins qu'elle crée dans les deux textes, *C'est le soleil qui m'a brûlée* et *Tu t'appelleras Tanga*, et qui se frottent les uns aux autres dans la narration. L'on remarque que le plus souvent, les personnages masculins infligent la violence aux personnages féminins que la romancière présente comme des femmes aliénées et bafouées dont le droit est violé dans le déroulement de la diégèse.

Cette étude est une interprétation qualitative de données textuelles recueillies de *C'est le soleil qui m'a brûlée* et *Tu t'appelleras Tanga* de Beyala, désignés désormais *Soleil* et *Tanga*. Les parties qui suivent discuteront les sources et la nature de ce conflit, en vue d'établir son impact sur la gente féminine et la société en général.

1. SOURCES DU CONFLIT DANS *SOLEIL* ET *TANGA*

Bien que le genre ne soit nécessairement pas synonyme de conflit, il peut facilement dégénérer en conflit. C'est-à-dire que l'inégalité dans les rôles et responsabilités que la société attribue aux hommes et aux femmes engendre de l'injustice entre les deux sexes. Cette injustice prend des formes diverses, telles que la domination, l'oppression, la servitude, la soumission ; et le plus souvent, c'est la femme qui en souffre. Par conséquent, cette dernière se révolte contre cette injustice qui lui inflige tant de souffrances socioculturelles, physiques et psychologiques.

Dans les textes de Beyala, les valeurs traditionnelles qui régissent les sociétés présentées paraissent inégales, bien prédéterminées et imposées aux hommes et aux femmes, comme déjà évoqué un peu plus haut. Dans l'ensemble, les valeurs traditionnelles sont toutes ces attitudes, habitudes, pratiques, comportements et façons d'être qui créent et maintiennent les sociétés humaines. Ainsi, les sociétés présentées dans ces textes sont caractérisées par de telles valeurs qui les définissent. L'inégalité et l'imposition de ces valeurs en pratique rendent le rapport entre les deux sexes susceptibles de l'éclatement d'un conflit. Il importe de savoir que ces valeurs sont le plus souvent inhérentes à la société dans laquelle les deux sexes se trouvent et évoluent. Elles sont intrinsèques au quotidien de ceux-ci. Par conséquent, il leur est impossible de s'en départir. Parmi ces valeurs sociales, peuvent être

identifiées l'excision, la circoncision et la préservation de la virginité. Comment se développent ces différentes valeurs dans les deux textes au point de devenir des sources potentielles de conflit de genre ?

1.1. EXCISION DANS *SOLEIL ET TANGA*

Répondant à la question « Que signifie l'excision, mutilation sexuelle ou mutilation génitale féminine (MGF) selon la terminologie officielle retenue par l'UNICEF ? », Hosken et Erlich (1986 : 22) suggèrent que « L'excision, aussi appelée clitoridectomie, consiste en l'ablation du clitoris, y compris souvent les petites lèvres et parfois toute la partie externe de l'organe génital féminin, à l'exception des grandes lèvres. L'excision rituelle rentre dans le cadre de mutilation sexuelle ou mutilation génitale féminine (MGF) selon la terminologie de l'UNICEF ». Ils soulignent par conséquent que « Les MGF signifient donc toutes procédures ou blessures qui modifient une partie ou la totalité des organes génitaux féminins pour des raisons culturelles ou autres raisons non thérapeutiques. » Erlich explique que l'excision fait souvent office de rite de passage et de reconnaissance de la petite fille dans sa société, et est pratiquée et défendue pour les raisons suivantes :

la préservation de la virginité qui est considérée comme un idéal féminin au mariage ; l'amélioration du plaisir sexuel masculin par le rétrécissement du vagin ou de l'orifice vaginal ; la protection contre le désir féminin considéré comme malsain par les partisans de l'excision ou non contrôlable en cas d'absence d'excision ; patrimoine culturel traditionnel ou initiation à l'état de femme de peur que le clitoris n'empoisonne l'homme ou l'enfant à la naissance.

La narratrice dans *Tanga* décrit de manière pittoresque la mutilation génitale féminine comme une pratique importante dans la société. Elle présente Tanga, le personnage principal, sous l'emprise de sa propre mère au cours de l'ablation de son clitoris sous un bananier. Elle dit : « (...), depuis le jour où 'la vieille ma mère' m'a allongée sous le bananier pour que je m'accomplisse sous le geste de l'arracheuse de clitoris » (*Tanga* 20).

Comme précisé plus haut, la pratique de l'excision est un rite essentiel dans la société représentée dans cet ouvrage, car, de nature traditionnelle, elle marque une période de transition par laquelle la fille se transforme en femme. C'est pour cette raison que la mère de Tanga s'écrie avec joie à la fin de l'opération : « Elle est devenue femme, elle est devenue femme » (*Tanga* 20). Et elle n'hésite pas à ajouter : « Elle gardera

tous les hommes » (Tanga 20). En effet, à travers ce rituel, Tanga semble être dotée du pouvoir de garder tous les hommes ; car l'absence du clitoris suite à l'excision est supposée être une véritable source de plaisir sexuel pour l'homme ; elle est censée activer la vigueur sexuelle de ce dernier. La mère de Tanga, agissant ainsi, ne pense pas faire du mal à sa fille. Bien au contraire, elle souhaite faciliter l'intégration sociale de cette dernière, car selon la tradition, l'excision renforce le sentiment d'appartenance au groupe social. Cette pratique est telle que les femmes dans leur majorité l'acceptent, car elle fait partie intégrante de leur vie dans la société, et du coup, représente le processus incontournable de leur socialisation.

Comme Tanga, Ateba, le personnage principal dans *Soleil*, subit également ce rite initiatique. Après le test de l'œuf chez la vieille, Ateba pense au test, et regrette en conséquence le rite de l'excision qui nourrit ce test qu'elle vient de subir. Elle s'écrit : « *Se retrouver. Faire revivre le morceau de soi qui s'est absenté* » (Soleil 70). Par ce propos, Ateba évoque l'absence de son clitoris mutilé, « *l'absence de ce même morceau auquel Tanga s'habitue* » (Tanga 20).

Il est à signaler que l'excisée n'a le droit d'exprimer aucune douleur lors de l'opération, afin de ne pas causer de honte à sa famille. Ainsi, lors de son excision, Tanga ne pleure pas, elle épargne donc le déshonneur à sa mère. Elle le confirme en ces mots : « *Je n'ai pas pleuré. Je n'ai rien dit. J'héritais du sang entre mes jambes. D'un trou entre les cuisses. Seule me restait la loi de l'oubli. Le temps passait, je m'habituais à cette partie de moi qui s'était absentée.* ». (Tanga 20).

Malgré la douleur et le sang entre ses jambes, Tanga précise qu'elle n'a pas pleuré, qu'elle n'a rien dit. L'excision est voulue dans le sang. Les douleurs sont même recherchées puisqu'il s'agit aussi d'un rite initiatique censé prouver que la jeune fille est apte à supporter les futures souffrances de femme. Tanga le confirme en s'exclamant : « *Aujourd'hui je suis femme [...]* » (Tanga 32). Or, elle ressent toujours la honte de l'excisée et assume avec difficulté la perte de son clitoris, car l'excision lui a usurpé sa féminité et a causé sa mort sexuelle en la dérobant de son plaisir sexuel au profit de celui de l'homme. Elle confesse cette honte en ce propos : « *La honte me prend le cœur. Elle monte de la gorge, me noue la tête.* » (Tanga 20), ce qui veut dire que la pratique de l'excision va à l'encontre de sa volonté et de sa personne.

Il est important de noter que c'est la mère de Tanga qui soumet sa fille à l'excision pour qu'elle devienne « femme » et qu'elle garde tous les

hommes. Cette opération importante à la société patriarcale requiert la participation active d'autres femmes, celles que la romancière nomme « les fesses coutumières », dont elle stigmatise le rôle déterminant dans la perpétuation des pratiques de marquage sexuel et de contrôle que la société impose au sexe féminin. Ces femmes sont considérées comme gardiennes de la tradition. Elles veulent maintenir le *statu quo* social. Il faut noter que ces gardiennes de la tradition exercent religieusement ce rôle non seulement en vue d'assurer le succès du mariage de leurs filles à travers la satisfaction sexuelle du mari dans le foyer, mais aussi pour en tirer profit à travers le versement de la dot.

Pour dénoncer cette pratique sociale dans l'univers romanesque, Beyala utilise un substantif pour décrire l'exciseuse de Tanga. Elle la dénomme « l'arracheuse ». Arracher signifie enlever quelque chose de force à quelqu'un ou le faire lâcher ce qu'il tient. Tanga doit s'accomplir sous le geste de « l'arracheuse de clitoris » (*Tanga* 20). Elle doit donc se faire lâcher ce à quoi elle tient, le moteur de son plaisir sexuel, par cette femme qui l'enlève de force, dans le sang et la douleur. Le terme « arracheuse » dénote la violence que cette femme fait à Tanga, ce que Beyala dénonce. La narratrice montre que l'excision est très importante car « elle est garante d'une vie chaste, évite l'adultère à la femme et assure que la virginité de la jeune fille soit préservée jusqu'au jour du mariage » (Thiam 1978 : 93). Cette virginité est donc exigée par les hommes qui veulent épouser des filles vierges. Après l'excision, l'excisée est privée de tout plaisir sexuel, ce qui pourrait lui permettre de donner son corps aux hommes ; ainsi, sa vie sexuelle est limitée et contrôlée par ce rite cruel, pourtant socialement approuvé.

1.2. CIRCONCISION DANS *SOLEIL* ET *TANGA*

À part l'excision, qui est l'ablation du clitoris, la circoncision est la coupure totale ou partielle du prépuce, laissant ainsi le gland du membre viril à découvert. La pratique est considérée non seulement comme traditionnelle, dans la mesure où elle fait partie intégrante de la tradition et culture de bon nombre de sociétés humaines, mais aussi médicale, car tout le monde l'accepte pour des raisons hygiéniques (elle protège l'homme contre la transmission du VIH et d'autres infections sexuellement transmissibles (IST)).

Dans *Soleil*, l'on assiste à la cérémonie qui marque la circoncision du fils d'Etoundi. Ce petit garçon doit subir les douleurs du rite de

passation de l'enfance à l'adulte. Pour éviter ces douleurs, il implore : « *Lâchez-moi ! Lâchez-moi ! Maman, aide-moi ! Aide-moi, maman ! Je ne veux pas ! Je ne veux pas !* » (Soleil 31). Il se tortille et se débat pour se libérer de ces bras qui le maintiennent sur les feuilles de bananier. Malheureusement, il n'arrive pas à se libérer, car la tradition veut qu'il se laisse couper le prépuce. Ce rite est très important dans cette société patriarcale en ce sens qu'il marque, comme dans le cas de l'excision chez les jeunes filles, l'appartenance du garçon au groupe des hommes. Ainsi, la narratrice précise-t-elle : « *Tu feras mieux de rester tranquille, lui dit un avorton sans âge dressé sur pattes courtes. Bientôt tu seras un homme... Un vrai.* » (Soleil 31). Oui, il sera un « homme », un « vrai », avec toute sa valeur et qualité, car selon la narratrice, la valeur de l'homme se reconnaît à la « *longueur de son sexe et sa qualité à l'absence de prépuce.* » (Soleil 31). La narratrice va plus loin pour dire « *Il fera désormais partie de la corporation et, comme les autres, il transmettra la souffrance* » (Soleil 31). Il transmettra la souffrance, car ce rite le prépare pour son rôle de domination et de contrôle de la sexualité de la femme avec cette absence du prépuce qui marque sa qualité d'homme.

À comparer avec l'excision, l'on s'aperçoit que les deux rites de passage de l'enfance à l'adulte ont des similarités et des divergences. Les deux sont demandés par la tradition et sont accomplis sur des feuilles de bananier. En plus, ils sont voulus dans le sang avec des douleurs. Cependant, les douleurs diffèrent dans les deux cas, car chez le garçon, elle cesse après la cicatrisation de la plaie ; alors que chez la fille, l'excision laisse le plus souvent des douleurs permanentes accompagnées de troubles sexuels dus à l'absence permanentes du clitoris qui est l'organe le plus sensible et riche en terminaisons nerveuses. Aussi est-il que la circoncision marque la valeur et la qualité de l'homme et lui permet d'avoir le plaisir sexuel, alors que l'excision tue le plaisir sexuel de la femme et lui permet de satisfaire servilement celui de l'homme. Contrairement au terme « arracheuse », utilisé pour l'exciseuse de Tanga, la narratrice emploie le terme « circonciiseur » dans le cas de la circoncision du fils d'Etoundi. Ceci montre que les deux rites, bien qu'ils soient tous deux des rites de passation, n'ont pas le même effet sur les deux sexes. Alors qu'Ateba, Tanga et bien d'autres filles subissent une extinction sexuelle, le fils d'Etoundi garde son plaisir sexuel et sa virilité masculine. En effet, telle est l'origine de sa force de domination masculine de la gente féminine. À part la valeur traditionnelle de l'excision et de la circoncision, discutées plus haut, la narratrice expose

ses lecteurs à l'importance de la virginité de la fille dans les deux ouvrages. Qu'en est-elle de cette virginité ? Et comment se présente-t-elle dans les deux textes ?

1.3. VIRGINITÉ DE LA FILLE DANS *SOLEIL* ET *TANGA*

La virginité désigne l'état d'une personne qui n'a jamais eu de relations sexuelles. Cet état revêt généralement une très grande importance chez la jeune fille dans la tradition des sociétés surtout patriarcales. Cet état est considéré comme un idéal féminin définissant la pureté matrimoniale. La préservation de cet état par la jeune fille jusqu'à « la nuit » de son mariage reste une source intarissable d'honneur et de dignité, non seulement pour sa personne mais aussi pour sa famille aussi bien que sa communauté toute entière. Cette considération est l'une des raisons par lesquelles se justifie et se défend la pratique de l'excision. La narration dans *Soleil* prétend fournir des preuves justificatrices de cette importance attribuée à cette pratique traditionnelle peu glorieuse. La tradition exige donc que les filles gardent leur virginité pour assurer le succès de leur mariage et l'honneur de leur famille. Ainsi, Ateba par exemple est soumise au test de l'œuf sous l'injonction de sa tante Ada qui doute de la conduite de sa nièce (*Soleil* 64). Lorsque Ateba rentre d'une sortie, sa tante Ada se met en colère et la traite de pute. Pensant que sa nièce a perdu sa virginité avant son mariage, elle l'emmène chez une vieille femme qui lui fait subir le test de l'œuf afin de s'assurer de sa virginité (*Soleil* 69). Ce rite montre l'importance de la virginité prescrite par la tradition, dans la mesure où il permet à l'homme de garantir l'intégrité du « produit », la femme. Ada soumet donc sa nièce à ce test afin de garder sa virginité intacte pour des raisons égoïstes et personnelles, car sa nièce vierge mériterait une dot élevée le jour de son mariage. Et ceci justifie le traitement que Ada donne à sa nièce Ateba dès le retour de celle-ci à la maison : « *Ada ne lui laisse pas le temps de répondre. Elle la cravate. Le tissu craque. Elle la gifle. À toute volée. Ateba saigne du nez et de la bouche* » (*Soleil* 64). D'ailleurs, ce serait déshonorant pour Ada devant la société si Ateba perdait sa virginité avant le mariage, vu le fait que la société vénère la virginité de la jeune fille non mariée. C'est pour cette raison que Ada s'exclame à l'endroit de sa nièce qu'elle traite en ces termes : « *Tu me déshonores ! Que diront les voisins... Je ne te nourris pas assez... Hein, dis... pour que tu aies besoin de sortir... Réponds... Allez réponds...* » (*Soleil* 64). Et cet honneur qu'elle

pensait perdre est retrouvé après avoir visité le laboratoire de virginité. Elle répond toute heureuse à ses voisins réunis dans sa maison pour connaître le résultat de ce test « *Tout s'est bien passé, dit-elle vibrante, incapable de contenir la joie d'avoir rétabli son honneur* » (*Soleil* 72).

L'importance de la virginité se voit aussi dans *Tanga*, car les jeunes filles sont obligées de garder leur virginité. La narratrice nous met en face de la mère de Tanga lorsqu'elle était jeune fille : « Peu à peu, la vieille se calme. Et la proximité du calme retrouvé la fait ressembler à la jeune fille qu'elle était jadis, lorsqu'elle traînait, avec scellée entre les jambes, et à titre capital, une virginité encombrante » (*Tanga* 60).

Dans la société représentée dans ces deux ouvrages, comme dans toute société traditionnelle, la virginité est rattachée à la notion d'honneur : la perte de la virginité de la femme avant le mariage est considérée comme un déshonneur pour la famille. Il faut noter que la préservation de la virginité de la fille est importante dans la mesure où le statut de vierge attire une dot élevée et devrait assurer le succès du mariage. La mère, substitut du père, se conforme alors aux exigences phallocentriques. Elle devient par là-même la castratrice, dévoreuse de la personnalité de sa fille au point de la transformer en marchandise. Ces filles sont victimes de ces pratiques de la tradition en ce sens qu'elles sont faites pour ne servir que les désirs et plaisirs de l'homme. Elles sont cantonnées à un rôle traditionnel de mère, d'épouse que leur confère la société. Il s'agit d'un corps aliéné qu'elles ne possèdent pas, une propriété exclusive de la collectivité. Ce corps est marqué, façonné par la société qui le tient sous sa tutelle. Il est important de signaler que les personnages qui subissent ces traitements avilissants et déshonorables dans leur société vivent un état de traumatisme émotif et psychologique. Pendant le test de l'œuf, Ateba perd le contrôle de son corps et de tout ce qui l'entoure (*Soleil* 68). Ainsi, la virginité de la femme devient une affaire de toute la société. Ateba a peur de déshonorer sa tante dans la société. Et pour cela, elle doit garder sa virginité pour avoir le succès dans son mariage. En outre, pour assurer le succès du mariage, il revient à la femme la responsabilité non seulement de subir l'excision et garder sa virginité, mais aussi celle de la maternité. Il faut noter que ces responsabilités assumées par la femme sont prescrites par la société patriarcale dans laquelle elle évolue. Thiam (1978 : 98) note :

[...] faire de la femme une reproductrice seulement. La jouissance de celle-ci risque de constituer un danger pour l'homme ou du moins tout porte à le croire. Mais pourtant elle permet à celui-ci d'avoir sous sa coupe autant de femmes dociles et soumises qu'il le désire. Il ne s'agit pas ici de traiter

de la jouissance, mais on peut se demander quelle est l'utilité de réduire la vie sexuelle de la femme à sa fonction reproductrice alors que, naturellement, elle ne consiste pas uniquement à cela. Pourquoi saccager les organes génitaux des femmes alors qu'elles n'en font aucune demande consciente ?

Ayant fait l'analyse des sources du conflit de genre, les paragraphes qui suivent se concentrent sur une étude de la nature de ce conflit tout en évoquant les différentes formes de domination masculine que la romancière évoque dans les deux ouvrages, et la violence comme outil de domination.

2. NATURE DU CONFLIT DANS *SOLEIL* ET *TANGA*

Le conflit dans les deux textes de Beyala est caractérisé par les relations que les deux sexes entretiennent les uns avec les autres en raison de leurs rôles et responsabilités sociaux, autrement dit, les relations de pouvoir entre les hommes et les femmes. Il est à signaler que les valeurs traditionnelles défavorables à la femme et qui constituent des facteurs pouvant engendrer un conflit ouvert et causer des relations conflictuelles entre les deux parties, sont renforcées et manipulées par une partie du conflit. Dans le contexte de cette étude, les relations entre les hommes et les femmes se caractérisent par la domination masculine qui se voit à travers des injustices, des abus. Il faut souligner que ces phénomènes sont fruits des valeurs traditionnelles discutées plus haut, prescrites et imposées par le système patriarcal qui détermine les structures de la société façonnant les deux sexes. À titre de rappel, le système patriarcal, selon Walby citée par Tremblay (1993 : 239), est une structure sociale et pratique traditionnelle caractérisées par la domination, l'oppression et l'exploitation des femmes par les hommes. Elle souligne davantage le fait que dans ce système, l'homme est supérieur à la femme mise sous son contrôle et autorité. Celle-ci fait partie des propriétés de l'homme qui décide comment s'en servir à tout moment et en toute circonstance. Par cette explication de la société qui impose les rôles et responsabilités sociaux, selon Walby, l'on observe une relation de pouvoir entre l'homme et la femme, où l'homme domine. Il n'est donc pas surprenant que les injustices et les abus qui caractérisent cette société soient infligés surtout par les hommes aux femmes, étant donné que les lois régissant cette société sont formulées et exécutées par les hommes qui sont les représentants de ce système,

avec quelques femmes gardiennes de cette tradition. À Menthong (2000) cité par Chouala (2002), de renforcer :

L'ordre social est fondamentalement marqué par l'androcentrisme et le patriarcat. C'est un système qui place l'homme en son centre, au sommet des hiérarchies qui utilisent soit ouvertement, soit de façon subtile tous les mécanismes institutionnels et idéologiques à sa portée (...) pour reproduire cette domination des hommes sur les femmes.

Lisant ces deux textes de Beyala, ces abus et injustices contre les personnages féminins se révèlent évidents dans toute leur nudité flagrante. De là, se dévoile la dénonciation féministe qui caractérise la narration de Beyala et sacre le ton satirique des textes étudiés. Il est bien évident que les personnages masculins dans les textes, déjà armés des valeurs traditionnelles qui leur donnent une position supérieure par rapport aux personnages féminins, s'attaquent directement à celles-ceux-ci et les abusent. La domination masculine concerne un système où les hommes et les femmes occupent des places inégales. Cela consiste à produire des pratiques d'oppression envers les femmes par les hommes. Pour reprendre les idées de Bourdieu (1998), tout le fonctionnement social est organisé sur la base d'une série d'oppositions caractérisées à leur tour par la distinction entre le masculin et le féminin. Il est important de souligner que la domination est un outil important dont se sert le système patriarcal. Cet outil se manifeste à son tour de plusieurs manières, y compris la violence sexuelle, physique et verbale, bref, tout indicateur qui pourrait renforcer la domination du mâle sur la femelle subordonnée dans la société patriarcale. Aussi serait-il désirable d'examiner à fond ces trois formes de violence à l'égard de la femme dans l'univers romanesque dans lequel évoluent les personnages de Beyala.

2.1. VIOLENCE SEXUELLE DANS *SOLEIL ET TANGA*

La violence sexuelle désigne le traitement d'une personne, quel que soit l'âge, le sexe ou la relation, comme un objet sexuel. Elle est aussi la façon de forcer une personne à participer à des activités sexuelles contre son gré. La violence sexuelle a pour but de satisfaire un besoin sexuel contre le gré de « l'autre » qui en souffre. Elle implique ainsi la coercition qui vise le recours à la force à divers degrés. Les deux textes de Beyala présentent les femmes comme des victimes de la violence sexuelle qui est une forme de domination masculine. Cette violence se manifeste par la relation sexuelle entre l'homme et la femme. Tout au

long du récit dans *Soleil* et dans quelques situations de *Tanga*, toutes les relations sexuelles supposées être satisfaisantes pour les deux sexes, sont violentes et marquées par des viols et des agressions physiques à l'encontre de la femme. Toutes les femmes dans les deux récits sont victimes de cette violence que les hommes leur infligent. L'acte sexuel est rarement décrit comme un acte de satisfaction mutuelle dans tous les cas évoqués dans la narration. L'homme se voit toujours comme un monstre qui s'abat sur la femme dans l'acte sexuel. Ainsi, Ateba accepte d'accompagner un homme chez lui. Celui-ci désire avoir des échanges sexuels avec elle mais elle refuse, ce qui conduit au viol (*Soleil* 132). Par cette description réaliste où les sentiments sont inexistantes, la narratrice parvient à donner une image négative de l'acte sexuel conçu comme un instrument de domination patriarcale. Ainsi, réitère-t-elle d'un ton réprobateur : « *Déjà il est partout collant comme de la boue après l'orage* » (*Soleil* 132). La visée dénonciatrice de la narratrice à travers ce ton satirique est alors atteinte. Dans cette visée, l'acte sexuel n'est rien d'autre qu'un acte de barbarie insensible suite auquel la femme ne ressent point de plaisir. La narratrice renforce à cet effet cette image par l'usage des substantifs « boue » et « orage » qui sont de nature dégoûtante et ravageuse respectivement.

Tanga raconte l'épisode de son viol par le boucher qui lui fait savoir qu'elle va lui servir de démarreur de ses reins : « *Il baisse les bretelles de ma robe. Il tète goulument mes seins. Il m'assaille* » (*Tanga* 95). Elle raconte aussi celle de la part de son propre père : « *Ainsi de l'homme mon père, qui plus tard, non content de ramener ses maîtresses chez nous, (...) m'écartera au printemps de mes douze ans, (...)* » (*Tanga* 46). Les syntagmes verbaux mis en exergue en gras dans les propos précités riment avec la douleur occasionnée par la violence prédatrice des violeurs. Ils renforcent par leur nature dénotative la violence physique qu'ils expriment sémantiquement. Ces viols sont caractérisés par l'emploi de la force, de la violence physique (agressions, pénétrations violentes vaginales et orales), qui provoquent des douleurs fulgurantes et pernicieuses chez les victimes. La narratrice démontre ici que le système patriarcal oppressif et dominateur fait de la femme un simple objet de plaisir sexuel, et de l'acte d'amour, un acte de viol permettant à l'homme de jouir insensiblement aux dépens de la femme privée de droit et de toute sensibilité sexuelle caractérisant sa féminité. Face à cette violence, la femme est assujettie à travers un processus social de chosification de sa personne. Aussi ne doit-elle qu'obéir aux exigences

de son agresseur de peur de se faire violenter davantage par son « bourreau », qui d'ailleurs pourrait recourir souvent aux armes pour perpétrer son acte.

Évoquant, à travers la voix, son personnage victime de ces épisodes douloureux, dégradants et humiliants, la narratrice dévoile toute sorte de violences qui accompagnent tout acte sexuel résultant du viol. La mise en cause de l'acte barbare et ignoble qu'est le viol ne se limite donc pas à l'univers romanesque du *Soleil* et de *Tanga*. Il est à noter que la portée féministe du discours satirique de Beyala dans les textes étudiés s'affiche dans les propos des personnages féminins-victimes. Ainsi se révèle la fonction idéologique de la narratrice. La violence sexuelle étant intrinsèquement liée à la violence physique, les paragraphes qui suivent formulent des réflexions sur les manifestations de cette dernière dans les textes.

2.2. VIOLENCE PHYSIQUE DANS *SOLEIL* ET *TANGA*

La violence physique se définit comme tout acte physique visant à blesser ou à causer du mal par des gifles, des coups de poing et de pied, des brûlures, des pincements, des morsures, des poussées, des tirages de cheveux, des étranglements, des bousculades ou des coups avec une arme⁶⁹. Il faut noter que de toutes les violences, la forme physique est la plus visible, donc la plus facile à identifier du fait qu'elle se manifeste par des gestes et laisse des traces visibles sur les parties du corps de la personne qui en est victime. Les deux textes de Beyala mettent en jeu des situations où le maltraitant est le plus souvent un homme et la victime une femme ; ces femmes sont battues et molestées par des hommes qui se veulent des personnes intimes ou non intimes. Parmi celles-ci, figurent les amants aussi bien que les agents de l'État.

Il faut signaler que c'est la responsabilité du gouvernement de prévenir toutes les formes de violence contre les femmes, d'enquêter sur ces actes et de les sanctionner, où qu'elles soient. Cependant, il existe des représentants de gouvernements, tels que les agents responsables de la sécurité de tout les citoyens y compris les femmes, qui abusent du pouvoir qui leur est attribué et infligent de la violence à ces dernières, chosifiées et opprèsivement marginalisées dans leurs sociétés. Tel semblerait être le sort d'Anna-Claude qui recherche en Afrique un

⁶⁹ La violence physique. (n. d.). En ligne. Nov. 13, 2017.
<http://melly5778.ifrance.com/violence-physique.html>

peuple, celui qui n'a pas inventé la poudre et qui n'a pas distillé le souffle du canon (*Tanga* 141). À sa grande surprise et avec une grande déception, elle se rend compte que ce peuple auquel elle veut s'identifier n'existe pas. Le peuple qu'elle trouve en Afrique renforce la description « Monstres cyniques en cigare » que Diop (1973) donne du Blanc dans son poème « Aux mystificateurs ». Elle souligne l'absence de différence entre les peuples africains dans l'univers romanesque de *Tanga*, et ceux de son pays, la France. Elle trouve aussi que la paix et l'amour qu'elle est venue chercher en Afrique n'existent pas. Plutôt, elle trouve un peuple qui inflige aux autres la violence et la mort qu'elle a fuites dans son pays. La narratrice précise qu'à la place de l'amour, s'amassent plutôt autour d'elle les hyènes de la misère d'Iningué. L'expérience qu'elle vit en prison est le produit de ces « hyènes de misère » qu'elle trouve dans cette Afrique pure et innocente dont elle a tant rêvé. Au lieu d'une cigarette, elle reçoit un coup de gifle et un traitement dégradant de la part de l'agent de la prison (*Tanga* 63). Le texte précise que les hommes infligent sciemment la violence qui est plus douloureuse que la douleur elle-même. La narratrice n'hésite pas à décrire les yeux du chef de la prison comme un couteau qu'il utilise pour inspecter sa victime (*Tanga* 171). Comme Anna-Claude, Ateba souffre du même sort de la part de Jean, le locataire de sa tante. La narratrice révèle comment ce locataire la brutalise dans sa chambre, lorsqu'elle essaie d'échapper, par une agression abusive. Ainsi dit-elle : « *Elle bondit vers la porte. Elle tourne le loquet quand il l'agrippe par les cheveux. Il l'oblige à s'abaisser, à s'accroupir* » (*Soleil* 36). La narratrice précise davantage que lorsque l'homme regarde la femme, ses yeux obliques pétillent de violence. Ici, se présente ainsi des personnages féminins qui souffrent tant de violence physique de la part des personnages masculins. Cependant, la violence n'est toujours pas entre les hommes et les femmes dans les textes de Beyala. Il y existe également la violence entre les personnages féminins eux-mêmes. Dans un cas particulier, Ateba dans *Soleil* revient d'une sortie avec Jean, pour être confrontée aux menaces et agressions de sa tante qui la cravate et la gifle (*Soleil* 64). À ce stade, il serait nécessaire d'examiner la violence verbale comme un des traits caractéristiques du conflit de genre chez Beyala.

2.3. VIOLENCE VERBALE DANS SOLEIL ET TANGA

Il faut rappeler que la violence est tout ce qui porte atteinte à autrui, à travers les mots, les coups ou la contrainte. Auger & Moïse (2005 : 294) précisent que la violence verbale est inhérente au conflit suite à une divergence de points de vue. Elle se manifeste sur le plan interpersonnel et celui des normes sociales tout en entraînant une forte tension entre les locuteurs. (Auger et Moïse). Autrement dit, tout conflit est caractérisé par la violence verbale qui est courante et très répandue. Il se produit tout le temps, sans que la victime n'aperçoive ce qu'elle subit. La violence verbale se traduit entre autres par des cris, des injures, des insultes, des menaces. Ces catégories s'inscrivent directement dans le registre de la grossièreté, de la malséance et de l'obscénité, surtout en raison de leur rapport au sexe.

Dans les deux textes, la violence verbale abonde et est infligée non seulement par les hommes, mais aussi par les femmes aux femmes. Néanmoins, toujours est-il que les femmes sont les victimes dans les deux cas. À lire ces textes, la narratrice présente les personnages masculins qui abusent verbalement les personnages féminins. Il apparaît que ces abus verbaux sont particulièrement liés aux scènes sexuelles narrées, qui, par les détails apportés dans chaque cas, évoquent la violence en toutes ses formes. L'homme, sous l'influence de son obsession sexuelle, exerce sa domination à travers l'usage de mots évoquant de la violence, plutôt que de l'amour et la tendresse, à l'endroit de la femme pendant les relations sexuelles. Par exemple, dans *Soleil*, la violence s'affiche dès la toute première rencontre de Jean Zepp et d'Ateba. Il s'agit au début du roman, d'une altercation verbale entre ces deux personnages (*Soleil* 14). Cette dispute chaude et tintée de violence sert de déclencheur des événements qui crée la diégèse dans ce texte en particulier. La violence verbale se manifeste souvent chez l'homme qui se plaît à proférer des propos outrageants pour humilier la femme. Pour stigmatiser les obsessions des mâles « *uniquement préoccupés de leurs panses et de leurs bas-ventres* » (*Soleil* 14), tous les mots leur sont permis. Il est observable que cette forme de violence est très déplorable vu qu'elle touche au point sensible de la femme qui se sent psychologiquement et physiquement blessées dans son for intérieur. Cette situation déshonorante à l'égard de la femme, du coup, prépare le terrain pour la violence physique contre celle-ci en matière de sexualité. L'homme dominant harcèle la femme partout, imbu de sentiments de sa supériorité face à elle, sa proie. L'exemple de Jean Zepp qui parle du

corps d'Ateba dans le but de la séduire (*Soleil* 54) atteste au bien fondé de cette observation.

La narratrice dans *Tanga* intime que Tanga est harcelée par ses amants, surtout Hassan, afin d'avoir des faveurs sexuelles de la part d'elle. À leur première rencontre, elle est sûre qu'un seul mot prononcé par Hassan suffit pour la marquer, pour décortiquer toutes les étreintes amoureuses où elle offre son corps. Ce harcèlement continue et s'accroît lorsqu'il l'emmène dans la chambre d'hôtel. Comme les hommes dans *Soleil*, Hassan ne ménage pas ses propos libidineux envers Tanga. Il prépare le terrain pour effectivement déployer une violence physique contre la personne de celle-ci (*Tanga* 30).

La narratrice ne présente pas seulement les hommes coupables de violence verbale contre les femmes, mais présente aussi des femmes qui renforcent la violence contre d'autres femmes à travers les propos violents qu'elles déversent sur des femmes victimes. D'entrée de jeu, Ateba, jeune héroïne de *Soleil*, subit un contrôle accru par sa tante qui lui donne une éducation rigide régie par une obsession pour la virginité voulue par la société patriarcale, et pour laquelle elle la soumet au test de l'œuf. Pour ce faire, elle empêche la jeune fille de s'épanouir. En l'occurrence, lorsqu'Ateba se rend à un rendez-vous en galante compagnie avec son amant Jean Zepp, elle rencontre sa tante qui s'enflamme. Celle-ci la gifle tout en déversant un flot d'injures sur elle et la traitant de pute (*Soleil* 64). Avec cette répétition du mot « pute » suivie d'altercations verbales et d'injures lascives et triviales, il est aisé de remarquer que le conflit mère-fille se rapproche des rapports « dominant-dominé » caractérisant la société patriarcale et renforçant les fondements de l'injustice sociale que dénonce le féminisme. La tante ou mère, substitut du père, se conforme alors aux exigences phallogocentriques. Elle devient, par là-même, la dévoreuse de la personnalité de sa nièce ou sa fille au point de la transformer en marchandise. La domination masculine se voit manifestée dans tous les rapports que les personnages masculins et féminins entretiennent avec leurs partenaires féminins dans les deux textes. La narratrice dénomme ces femmes qui infligent de la violence à d'autres personnages du même sexe, comme des « fesses coutumières » qui, selon elle, veulent maintenir en place à tout prix le *statu quo* qui régit la société patriarcale.

CONCLUSION

En définitive, le féminisme dans son principe, ne peut être que révolutionnaire puisqu'il met en cause non seulement les mentalités, mais les structures patriarcales qui produisent l'oppression des femmes, en vue d'apporter un changement de fond en comble. Par conséquent, toute la narration dans les textes gravite essentiellement autour de la condition de la femme. Le conflit résulte en la dégradation des relations ou la violence, et est effectivement vécu de manière douloureuse par les personnages féminins. Cette genèse du conflit est donc caractérisée par l'absence d'harmonie et d'équilibre entre les partis qui se frottent consciemment ou inconsciemment et se provoquent avec des injustices et discriminations prononcées surtout contre les femmes. Elles sont conditionnées par la tradition dans la société patriarcale dans laquelle elles évoluent. Elles apparaissent donc comme des êtres enfermés et aliénés qui ont besoin de sortir de cette soumission dévorante, revendiquer et réclamer leur liberté de cette domination masculine ; elles doivent libérer leur corps confisqué par les forces patriarcales. C'est donc un appel à la révolte : c'est aux femmes de prendre leur destin en main pour bouleverser l'ordre établi à leur détriment et de ne point le subir.

Ouvrages cités

- AUGER, Nathalie. & MOÏSE, Claudine. 2005. Violence verbale, malentendu ou mésentente ? *Le malentendu*. Tunisie, Presses Internationales de la Faculté des Lettres de Sousse, 293-302.
- BEYALA, Calixthe. 1987. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris : J'ai lu.
- . 1988. *Tu t'appelleras Tanga*. Paris : J'ai lu.
- BOURDIEU, Pierre. 1998. *La domination masculine*. Paris : Seuil.
- CHOUALA, Yves Alexandre. « Galanterie masculine et aliénation objective de la femme : la légitimation féminine d'un habitus androcentrique ». 2002. En ligne. Nov. 20, 2017. <http://www.polis.sciencespobordeaux.fr/voll0ns/chouala.pdf>.
- COSER, Lewis. 1956. in Caritas. En ligne. Nov. 13, 2017. <http://www.caritas.org>.
- DIOP, David. 1973. « Aux mystificateurs ». *Coup de pilon*. Paris : Présence africaine 17.
- HOSKEN, Fran ; ERLICH, Michel. 1986. *La femme blessée : essai sur les mutilations sexuelles féminines*. Paris : l'Harmattan.
- MENTHONG, Hélène Laure. « Les cadres masculins de l'expérience féminine. Les représentations collectives des garçons sur les filles et leurs trajectoires scolaires ». 2000. En ligne. Nov. 20, 2017. <http://www.polis.sciencespobordeaux.fr/voll0ns/chouala.pdf>.
- MITCHELL, Christopher. 1981. in Caritas. En ligne. Nov. 13, 2017. <http://www.caritas.org>.
- OGUNDIPE-LESLIE, Molar. 1987. The female writer and her commitment. *Women in African literature today* 15, 5-13.
- THIAM, Awa. 1978. *La parole aux Nègresses*. Paris : Denoël.
- TREMBLAY, Manon. 1993. *Theorising patriarchy* de Walby, Sylvia. 1990. Oxford / Cambridge, New York : Basil Blackwell, 1990, 229 p. *Politique*, (23), 238-241. Doi : 10.7202/040760ar
- WEBSTER, Roger. 1996. *Studying literary theory. An introduction*. London : Arnold.

Le texte francophone et la perspective épistémologique du Mal : l'exemple de la théorie de la conspiration juive et sa révocation discursive

Laté Lawson-Hellu⁷⁰
Western University (Canada)

RÉSUMÉ

Si la littérature francophone se définit, du point de vue épistémologique, par une réponse antagonique au fait historique colonial qui aura participé à son émergence et à son évolution d'ensemble désormais, elle se comprend également par une posture ontologique de résistance qui interpelle l'incidence du paradigme, à reconfigurer, du diable dans l'existence de l'être humain sur la planète. La Bible, considérée texte fondateur de la culture judéo-chrétienne au cœur de l'intelligibilité du fait colonial, reste tributaire de telle incidence qui l'invalide, tout autant que la réflexion épistémologique de la fin du 20^e siècle dans l'espace occidental. La théorie de la conspiration juive s'invalide également, dans cette même perspective épistémologique du paradigme du diable, pour refonder une lecture épistémologique du

⁷⁰ Laté Lawson-Hellu est professeur agrégé de littérature francophone à l'Université Western, au Canada. Il s'intéresse à la question du discours et de ses manifestations littéraires, de même qu'à la problématique de la langue dans le corpus francophone. Il compte, parmi ses publications, une monographie sur *Roman africain et idéologie* (2004), un collectif sur *Littérature et impôt* (2002), l'édition en trois volumes des *Œuvres complètes* de l'écrivain Félix Couchoro (2005-2006), et la coordination des dossiers *La textualisation des langues dans les écritures francophones*, en 2011, et, en collaboration, *Le fait religieux dans les écritures et expressions francophones*, en 2016, de la revue *Les Cahiers du GRELCEF*. Sa recherche en cours, qui a bénéficié d'une subvention du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du Canada, porte sur la question du plurilinguisme dans l'œuvre romanesque de l'écrivain Félix Couchoro.

texte francophone à partir du paradigme non-forcément théologique du diable.

INTRODUCTION

La question urgente, aujourd'hui, de la pseudo-conspiration juive retenue dans la réflexion présentée ici, permet de suivre le rapport épistémologique du texte francophone à la problématique du mal, et partant, les termes herméneutiques qu'une telle problématique appose à sa lecture. La réflexion constitue, en soi, le terme d'une série de travaux entamés depuis la fin des années 2000 et visant, peu ou prou, à établir la corrélation non-physique du paradoxe qui affecte l'ordre de la nature où le bien côtoie le mal, à l'exemple du fait colonial ou du principe du pouvoir, dans sa capacité d'annihilation, aujourd'hui, de l'espèce humaine. Cette série de travaux aura débouché sur la mise en exergue du principe du diable mais déplacé du domaine de la théologie et constitué en paradigme herméneutique ou épistémologique dans le domaine des sciences humaines, domaine également du fait littéraire dont participe le fait littéraire francophone, dans l'opposition foncière de cette dernière au principe du mal qui définit le fait colonial et ses incidences aujourd'hui. C'est dans ces termes épistémologiques que se comprend la problématique de la conspiration juive abordée ici, de même que sa révocation, qui explicite à son tour la question du mal qui intéresse, au plan épistémologique, le fait littéraire francophone.

La réflexion proposée s'inscrit donc dans une interrogation qui prend appui sur l'incidence du fait colonial dans la résistance épistémique au cœur du fait littéraire francophone. Elle y prend appui pour identifier notamment les conditions à partir desquelles le fait colonial a pu générer autant de déstructuration dans les espaces colonisés depuis, officiellement, la fin du 19^e siècle, au même moment où elle se justifie, dans les espaces qui l'ont générée, par des besoins de survie. La colonie de peuplement ou la colonie d'exploitation, ses deux modes d'expression historiques, répondent en effet à cet impératif de survie. L'interrogation débouche à la fois sur le paradoxe ainsi formulé, mais aussi sur le fondement religieux chrétien de ce paradoxe. En d'autres termes, *c'est* par la volonté de Dieu, Créateur du Bien et du Mal, que ce paradoxe prend pied dès les premiers chapitres du texte biblique, texte également fondateur du fait colonial et du modèle de l'État moderne proposé en corrélation avec ce fait colonial européen

dans les espaces désormais post-coloniaux. L'écriture francophone dénonce autant le fait colonial que les formes de l'État moderne dans son antinomie à l'individu et à sa collectivité. Deux travaux ont été proposés dans ce sens, sur lesquels nous reviendrons, qui ont permis d'identifier l'incidence du diable comme paradigme herméneutique dans la constitution du texte biblique, de même que dans l'adéquation entre des décisions humaines et le même paradigme diabolique, par le biais du principe de l'inspiration poétique.

La question de la conspiration juive, bien que datant de plus longtemps dans l'histoire occidentale, le Moyen-âge en étant une étape, face à la communauté juive dans ses murs, a trouvé un terrain extrêmement fertile dans le texte appelé *Les Protocoles des Sages de Sion* (1979)⁷¹ dès le 19^e siècle finissant, pour faire justifier à la fois le plan d'extermination nazi des communautés juives et le programme de résistance palestinien contre la création de l'État d'Israël, création inscrite dans le principe de l'*occupation* des terres palestiniennes depuis la seconde moitié du 20^e siècle. S'il y a un paradoxe dans le statut biblique, donc religieux et métaphysique, du peuple hébreux d'hier et israélien d'aujourd'hui, ce paradoxe repose sur cette association du peuple à la Transcendance en même temps que toutes les tribulations du même peuple depuis l'histoire biblique jusqu'aux attentats terroristes à Jérusalem ou à Tel-Aviv aujourd'hui. Ici se pose la même interrogation que dans le cas du fait colonial et de l'histoire des espaces colonisés qui forment la majorité des espaces humains sur cette planète.

À la lumière des travaux qui ont ainsi permis d'identifier le rôle de vecteur ou de catalyseur du paradigme du diable dans les paradoxes de l'histoire coloniale et biblique européenne ou occidentale, il semble possible, et c'est l'hypothèse proposée comme base de la réflexion, d'identifier le même rôle de vecteur du paradigme du diable dans la question de la conspiration juive, ne serait-ce qu'à partir du cas ponctuel du texte des *Protocoles*, et d'infirmer alors cette question de la conspiration juive au profit d'une conspiration plus holistique qui vise, tel que le texte biblique de l'Apocalypse le propose, l'annihilation du

⁷¹ Nous en utilisons ici la version française intitulée *Les Protocoles des Sages de Sion* (indiquée PSS dans le texte, suivi de la pagination), une version publiée à Tunis, aux éditions Bouslama en 1979, et tirée du texte intégral de Serguei A. Nylus publié en 1905. Une telle version, parue longtemps après les polémiques entourant la genèse de tel texte, offre l'avantage de présenter une préface et une introduction que nous intégrons à la réflexion, et qui donnent la mesure de la capacité destructrice de ce texte pour l'ensemble de la communauté juive ne serait-ce que par rapport au monde arabe aujourd'hui.

monde du vivant sur la planète. Dans sa dénonciation de faits humains tel le fait colonial européen, dans la négation ultime, par ce dernier, de l'intégrité de l'être humain dans le cadre des espaces colonisés, le fait littéraire francophone, ou le *texte* francophone⁷², participerait ainsi de la dénonciation épistémologique de cette conspiration holistique contre le monde de l'être humain, de la question de la femme à la question du territoire, qu'il aborde également.

Dans une première partie, la réflexion pose les conditions de constitution de la figure, souvent religieuse, du diable, ou du principe du diable, en paradigme épistémologique et herméneutique non-théologique. Elle présente ensuite le texte des *Protocoles* dans l'incidence de cette figure paradigmatique du diable dans son efficace discursive *contre* le peuple juif. Elle présente enfin la propre conspiration holistique de ce paradigme devenu sujet d'action dans l'histoire inquiétante de l'espèce humaine où se profilent autant les menaces nucléaires des volontés politiques stratégiques aujourd'hui, que les menaces à l'environnement de maintien de la vie du vivant sur la planète, si ce ne sont les risques d'annihilation de l'humain par la menace informatique. Dans son arrière-plan théorique et méthodologique, la réflexion se comprend à partir des postulats d'approches comme la perspective postcoloniale, qui étudie la gestion du fait historique colonial européen par les espaces qui en ont fait l'expérience, ou l'analyse du discours social, qui s'intéresse à l'interrelation entre le discours en société, sous toutes ses formes, et ses fondements idéologiques de groupe et de pouvoir, ainsi que la perspective énonciative de construction du texte littéraire et la perspective épistémocritique, qui interroge le fondement philosophique des faits de la réalité, dont le fait littéraire dans ses divers entendements.

1. LE DIABLE COMME PARADIGME EXTRA-THÉOLOGIQUE

Dans le discours philosophique occidental, le principe de « Dieu » repose, on le dira ainsi, sur l'acception chrétienne de ce principe. « Dieu » serait ainsi, dans l'épistémologie occidentale christianisée, cette instance qui a créé le monde et à laquelle l'on est redevable en matière de comportement. Les principes adjacents à une telle conception sont,

⁷² Voir la présentation épistémologique faite du principe du « texte » francophone dans l'introduction du présent dossier des *Cahiers*.

tout naturellement, celui de la récompense, qui sanctionne les bonnes actions, et celui de la punition, qui sanctionne les mauvaises actions. C'est dans cette conception, également, que s'introduit dans le principe de « Dieu » la notion contradictoire du Bien qui jouxte le Mal, et qui, ensemble, définiraient ce principe. « Dieu » est bonté, mais peut punir sur des générations. C'est ce que rappelle par exemple la réflexion philosophique que subsume l'ouvrage de W. Jay Wood, *God* (2011), sur la question de l'existence de Dieu :

Suppose there is a personal being perfect in wisdom, power and goodness, who created the world and sustains it in existence from moment to moment, and that your highest flourishing in this life and the next depends on your being rightly related to this being. In short, suppose that God exists. This, in a nutshell, is what theists profess the world over : a belief that unites the great monotheistic religions of Judaism, Christianity and Islam. If theism is true, it is a matter of incalculable weightiness, which partially explains why theism has been of perennial interest to philosophers. Two questions dominate philosophical writings about God. First, do we have good reasons to think that theism is true ? In other words, do we have good reasons to think that anything answers to the description “omnipotent, omniscient, omnibenevolent creator and sustainer of the universe” ? Second, if such a being exists, what is he like and how shall we understand his relation to the world ? (2001 : 1)

La réflexion sur le principe du diable, également intimement associé au principe de « Dieu » dans l'épistémologie occidentale, intervient dans le sens de cette double sanction inhérente au rapport entre la Création – dont l'être humain – et le principe de « Dieu ». Entre autres interrogations, que rapporte également J. Wood, le principe du diable – *evil*, en anglais – serait ainsi associé au questionnement sur l'existence de la souffrance dans la Création. Ici, la souffrance serait liée à la punition qui sanctionne la mauvaise action de l'humain, dans le cadre du principe du Dieu dualiste, et peut déboucher sur l'infirmité de ce principe de « Dieu ». Pour J. Wood, reprenant la réflexion de John Rawls (2009), l'histoire du nazisme, par exemple, ou l'émergence du SIDA, ne militeraient ainsi pas en faveur de l'existence de Dieu :

If an infinitely loving God has all power and knowledge at his disposal, could he not have thwarted the genocidal campaign of the Nazis ? Surely it would pose no problem for the almighty to turn back a tidal wave or two, to prevent the AIDS virus from jumping to the human gene pool or, at the very least, to ensure that suffering does not befall innocent children and animals. (Wood, 2011 : 155)

Si, dès lors, le diable, en tant que principe, devait exister, ce serait dans son inclusion dans la volonté de Dieu, toujours comme principe. De ce point de vue logique, débouche la formulation du principe du diable où l'omnipotence de Dieu devait Lui avoir permis d'éliminer la souffrance (dans la propre double acception morale – *moral evil* – et naturelle – *natural evil* – de la souffrance liée aux actions nuisibles de l'être humain, par exemple, dans un cas, ou aux cataclysmes naturels, dans l'autre cas), ou le diable, de la sorte, mais où, du fait de l'existence de telle souffrance, induirait ainsi l'existence, « voulue » par Dieu, du diable. L'argument fondé ensuite sur l'évidence prend appui, cette fois, sur l'existence de la souffrance chez toute victime des deux acceptions morales et naturelles des causes de la souffrance. Ici, c'est parce que Dieu aurait permis cette souffrance difficilement justifiable que la réflexion conclut à la conception du diable autorisé par Dieu ou même d'un principe de Dieu qui intègre à la fois le Bien et le Mal comme principes d'intelligibilité.

Nous voudrions prendre, de toute évidence, le contrepied de telle réflexion au cœur de l'épistémologie occidentale, et chrétienne particulièrement, pour l'apposer à la conception religieuse, chrétienne, par exemple également, du principe du diable, pour rappeler en quoi la propre conception de Dieu et celle du diable, dans ce cadre, souffrent du même vice de forme qu'elles proviennent, ensemble, d'un discours proposé par le biais de la révélation – biblique, notamment ici – où aucune validité en soi ne saurait être affectée à ce discours produit par un sujet humain (transmetteur de la révélation) *au nom* de ce qui serait alors la source divine de sa révélation-inspiration. Nous voudrions ensuite partir d'une posture, quasi-judiciaire toujours, pour interroger l'évidence que fournit le principe de l'inspiration poétique, tel que nous l'avions proposé, pour circonscrire le principe du diable dans son antinomie au Bien et dans sa distinction épistémologique d'avec le principe de Dieu à circonscrire alors exclusivement dans le principe du Bien. La réflexion qui s'ensuit permettrait dès lors de formuler les termes du rapport à établir entre ce que pressent la réflexion épistémologique occidentale entre le principe de « Dieu », le principe de la souffrance et le principe du diable. Les avancées de la réflexion scientifique aujourd'hui, avec la question informatique, et l'inquiétude qu'elle commence à susciter collectivement, permettrait de même d'affiner une telle réflexion. Une fois une telle clarification proposée, le principe du mal, concevable avec le principe du diable, devient

formulable par-delà le débat théologique où se conçoit déjà ce principe du diable, notamment dans la quasi-divinisation qui lui est conférée dans la conscience collective informée par le fait religieux. Il le devient aussi à partir d'une perspective qui restitue au principe de Dieu sa pertinence dans la conception de l'ordre de la vie et de ses manifestations, lieux où s'introduisent autant le principe du libre arbitre que celui de la souffrance qui avait pu, par exemple, induire l'invalidation du principe de Dieu. C'est alors qu'il devient possible de constituer le principe du diable, circonscrit dans le principe du mal, en paradigme herméneutique applicable à un contexte artistique, symbolique et discursif comme celui de la littérature francophone. Ce dernier est conçu, on le dira ainsi ici⁷³, dans sa dimension unitaire de « texte », ou de *littérature*, dérivée d'une expérience traumatique et historique comme celle de la colonisation, dans la propre dualité morale de cette dernière, à la fois bénéfique pour ses tenants et fondamentalement déstabilisatrice pour ses victimes, hier comme aujourd'hui, jusqu'à la menace qu'elle fait peser désormais sur la pérennité de la vie sur la planète, à travers son principe fonctionnel de la modernité.

Dans une étude publiée en 2013 (voir Lawson-Hellu, 2013a) sur l'incidence du diable dans la constitution et dans l'efficace discursive du texte biblique, nous mettions notamment en évidence l'organisation textuelle de la Bible comme une totalité de *récit* que les outils de l'analyse littéraire des récits pouvaient permettre de mettre au jour quant à ses composantes symboliques et discursives, et quant à sa finalité idéologique paradoxale. Nous y revenons quelque peu ici pour la cohérence de la réflexion, et renvoyons, pour le détail, à l'ensemble de l'étude.

De cette étude, il est ainsi apparu que la séquence logique qui rend compte de l'arrangement de ce texte fondateur pour le fait religieux chrétien répond à une volonté non de rédemption de l'espèce humaine, tel que présumé pour ce texte, mais bien à un projet individuel qui tombe dans le domaine de l'idéologie, mais avec des conséquences ou des développements historiques induits ou provoqués, annoncés également, qui vont constituer une grande partie de l'histoire de l'humanité depuis quatre millénaires au moins. L'histoire de la communauté juive ne peut se comprendre sans l'apport de ce texte. En

⁷³ Et en renvoyant une fois de plus ici à l'introduction du présent dossier des *Cahiers*.

cela, bien que le paradigme du diable ait pu être identifié dans une telle entreprise qui excède le temps matériel de composition du texte, ainsi que l'étendue dans l'espace de la constitution du texte, il n'en demeure pas moins qu'il aura fini par induire des faits humains comme la discrimination d'ensemble de la femme dans l'imaginaire collectif occidental, l'hégémonie linguistique, qui explique une part importante des politiques coloniales européennes, mais aussi la création de l'État d'Israël dans le courant du 20^e siècle. Dans sa dimension idéologique, que l'étude a permis de dissocier d'une éventuelle corrélation avec la Transcendance divine, le texte biblique, en dehors de ses vices de forme constitutifs et pragmatiques, aura fini par influencer sur le cours de la vie de l'être humain sur la planète au point de rendre extrêmement populaire la perspective, quasi-terroriste dira-t-on aujourd'hui, de l'Apocalypse ou de la fin du monde ; une perspective que l'ensemble de la planète semble en effet attendre aujourd'hui en supputant tout ce qui pourrait l'enclencher. Il est un fait que la seule perspective de l'Apocalypse constitue, en soi, une infirmation épistémologique de l'idée du progrès au cœur de l'idée de la modernité, y compris de la logique hégémonique du fait colonial qui vise la survie du groupe qui en dépend. Le paradoxe entre le discours du progrès et l'acceptation du principe de l'Apocalypse, par les tenants, par exemple, de ce discours du progrès, donne la mesure de l'incidence d'un sujet vecteur susceptible d'empêcher l'être humain d'identifier le paradoxe et le facteur qui produit le paradoxe. Cette étude de 2013 a indiqué dans quelle mesure le paradigme du diable, ne serait-ce que dans le cas de l'Apocalypse annoncée et partiellement réalisée dans l'histoire précolombienne des Aztèques, en Amérique centrale, ne se sera reposée, en somme, que sur la collaboration non délibérée de l'être humain dans la réalisation des prophéties de destruction qui y étaient inscrites. Cette nécessité de collaboration de l'être humain, dans les logiques bibliques ou autres de l'Apocalypse, dans ce qui est pourtant présenté comme émanant de la volonté divine, donne la pleine mesure de l'identité à constituer alors de ce paradigme du diable inscrit dans un plan de conception qui excède celui de la réalité humaine, sans pourtant participer de celui de la Transcendance divine, comme les vices de forme épistémiques du texte biblique le démontrent. Elle permet, ici, de situer les *Protocoles des Sages de Sion* dans la même logique de déception dont la finalité serait de provoquer l'antagonisme de l'ensemble de la planète contre un groupe humain pour des raisons

idéologiques dont il sera question dans la deuxième partie de la réflexion.

Dans une deuxième étude, également publiée en 2013 (voir Lawson-Hellu, 2013b), et que nous voudrions rappeler brièvement ici, pour l'intelligibilité de la réflexion, dans le sens où elle en pose les bases quasi-judiciaires, mais foncièrement épistémologiques, il s'était agi de mettre au jour, là également, la prévalence de ce paradigme déjà évoqué du diable dans l'un des développements récents de la réflexion épistémologique occidentale, notamment dans la question de la *déterritorialisation* prise comme paradigme ou catégorie épistémologique intimement liée à la pensée postmoderne de la fin du 20^e siècle. Dans une analyse herméneutique et pragmatique, énonciative, de ce paradigme de la *déterritorialisation* dans l'essai qui lui aura conféré toute sa popularité dans la pensée épistémologique de la fin du siècle, ici, les *Mille plateaux* de Gilles Deleuze et Félix Guattari (1980), il a été ainsi possible de dissocier les énonciateurs-auteurs de la formulation théorique ou conceptuelle du paradigme au profit d'un énonciateur-parasite qui se revendique d'une instance théologique antinomique à Dieu et à la Création, c'est-à-dire à la réalité de l'espèce humaine, et qui promeut des antivaleurs que rejette par-exemple la collectivité humaine, à l'exemple du cancer et du déracinement de l'individu. Ces antivaleurs sont inscrites, par la même instance, dans l'intelligibilité du paradigme de la *déterritorialisation* sans éveiller la vigilance du lecteur de l'essai, c'est-à-dire de l'ensemble de la communauté scientifique qui aura pris alors à cœur et mis à profit un tel paradigme dans son fondement déceptif, car induisant en erreur. Ainsi avait-il pu être endossé par mégarde par Édouard Glissant dans sa réflexion sur la question identitaire de l'individu issu de l'histoire de l'esclavage dans les Caraïbes⁷⁴. Une telle étude a pu établir de même la corrélation entre cette supercherie, qui excède le niveau des auteurs de l'essai, dans la mesure où ces derniers se déchargent de sa responsabilité dans l'introduction de leur ouvrage, et le principe de l'inspiration poétique qui, à elle seule, permet d'envisager, pour le propos ici, les sources effectives et transcendantes des *Protocoles* ainsi que leur efficace discursive antinomique, en somme. Une telle étude a situé également la problématique de la responsabilité juridique ultime de l'individu humain

⁷⁴ Dans son recours épistémologique, notamment, au principe du *rhizome* dérivé de celui de la *déterritorialisation* (Glissant, 1992 : 59-60) ; voir aussi Lawson-Hellu, 2013b, p. 46-49.

devant ce principe de l'inspiration poétique devenu l'un des modes d'intervention du paradigme du diable dans la réalité humaine. C'est dans ces termes, qui problématisent à la fois le rapport de la réalité humaine au principe de la Transcendance divine et le rapport de cette réalité humaine au principe du diable comme paradigme désormais, que se dissocie la corrélation que la pensée théologique tend à établir entre ce qui est couramment appelé le *diable* et ce qui est couramment appelé *Dieu*, c'est-à-dire en les plaçant tous les deux dans le domaine de la Transcendance divine. Ici, le diable n'est pas une divinité, on le dira ainsi, comme le démontre la question des *Protocoles*... L'évolution actuelle de la recherche en intelligence artificielle et le propre modèle de fonctionnement de l'ordinateur, dans le monde de l'informatique, permettent ensuite d'envisager cette problématisation dans des termes qui expliquent à la fois le succès historique et malheureux du texte biblique, puis celui, également malheureux des *Protocoles*, depuis l'histoire du nazisme, par exemple, et celui, tout autant malheureux mais fort inusité et délicat, de l'émergence de l'Islam en tant que principe religieux. Nous y revenons dans la troisième partie de la réflexion.

2. LES PROTOCOLES ET LEUR RÉVOCATION DISCURSIVE

C'est par l'adéquation entre le texte des *Protocoles*, par-delà l'histoire particulière de sa constitution, et l'hypothèse du paradigme diabolique, qu'il est permis ainsi d'invalider un tel texte, d'une part, mais aussi de le restituer, d'autre part, dans une intentionnalité diabolique tournée contre le peuple juif que la réflexion ici posera comme *gardien de la Trace*. Ce qualificatif renvoie autant au propre fondement de ce paradigme du diable qu'à ses modes de fonctionnement, en induisant la conception ultime d'un ordre juridique transcendantal⁷⁵ au-devant duquel doit répondre ce qui est dans ce paradigme du diable, dans son interaction avec la réalité de l'humain. Nous formulerons dès lors la réflexion sous les cinq questions suivantes : Qu'est-ce que le texte des *Protocoles* ? Comment fonctionne-t-il dans son efficace discursive ? En quoi se spécifie la présente réflexion quant aux travaux déjà menés sur

⁷⁵ Un ordre juridique bien distinct, on s'en conviendra, du principe du *Jugement dernier* (en soi à l'encontre de l'être humain et popularisé dans la conscience collective religieuse chrétienne, par exemple) qui renvoie, de manière réflexive, au propre principe de l'Apocalypse foncièrement intrinsèque à toute appréhension épistémologique du principe du diable ; l'essentiel du propos, dans la réflexion ici, en somme.

un tel texte ? Comment peut-il être mis en corrélation, par exemple, avec une réalité discursive analogue comme celle des *Illuminati*, relativement en vogue aujourd'hui ? Et où se situe l'histoire du peuple juif dans la question d'ensemble posée par ce texte ?

Les *Protocoles*, dans une appréhension immédiate, constituent un ensemble de textes qui rendent compte d'une rencontre entre des chefs religieux juifs, des rabbins ou des sages, et dont l'équivalent du compte rendu est publié en tant que plan élaboré par ces sages pour la domination du monde par le peuple juif mais à travers des contre-valeurs qui devraient culminer par l'érection d'un roi d'ascendance juive, tel dans la logique biblique de ce qui serait alors le terme de l'Apocalypse. Plusieurs études extensives existent, qui ont été menées sur ce document, ses sources et ses raisons profondes, et qui confirment sa volonté hégémonique, mais aussi son caractère faux. Le document aurait émergé dans le cadre d'un rapport de pouvoir à la cour impériale russe de la fin du 19^e siècle avec l'intention de pousser le monarque russe à entreprendre une politique de fermeté envers la communauté juive sur son territoire. Les valeurs discursives du texte qui en est produit, dans ses versions successives, ont fait l'objet d'études extensives également dont celle de Pierre-André Taguieff, *Les Protocoles des sages de sion. Faux et usages de faux*, publiée à Paris, en 1992, ou celle, au moins, de Cesare G. de Michelis, *The Non-existent Manuscript. A study of the Protocols of the Sages of Zion*, publiée conjointement par les presses de l'Université de Nebraska et par le centre de recherche de l'Université hébraïque de Jérusalem sur l'Antisémitisme, The Vidal Sassoon International Center for the Study of Antisemitism, en 2004. Toutes deux remettent en cause, par exemple, l'authenticité du texte. Nous ne revenons pas sur ces études, comme il s'agit pour nous d'établir les origines transcendantes de ce texte dont l'efficace idéologique est à la base de faits majeurs du 20^e siècle comme la Shoah, ainsi que de faits d'actualité comme la résistance palestinienne. C'est donc dans la logique textuelle même de l'ouvrage que nous proposons de suivre la logique énonciative d'un document qui fait penser à la logique énonciative du texte-Bible, ou de l'ouvrage de réflexion philosophique du 20^e siècle que constituent les *Mille Plateaux* de Deleuze et Guattari. Les résultats dégagés des travaux de 2013 déjà évoqués sont pris en considération ici, qui permettent de lever la validité du destinataire imputé au texte, le peuple juif, ainsi que celle de la théorie de la conspiration juive dont il participerait ou qu'il confirmerait. Ici encore, les outils de l'analyse de

texte en littérature sont pris en considération, et nous retiendrons de l'ouvrage, pour des raisons matérielles évidentes, le seul contenu de son chapitre premier, en y adjoignant cependant le contenu de l'introduction et de la préface de l'édition française de 1979 que nous avons retenue. Une telle édition porte, et, cela, sans surprise, la mention suivante sur sa couverture, outre le titre de l'ouvrage : « La vérité sur Israël, ses plans, ses visées révélées par un document israélite », situant ainsi la problématique foncière des *Protocoles* dans leur portée antagoniste qu'il faudra circonscrire.

Dans ce chapitre premier, qui met en place l'argumentaire d'ensemble des *Protocoles*, l'énonciateur, qui choisit, dans l'ensemble du document, de s'exprimer soit à la première personne du singulier, le « je », ou à la première personne du pluriel, le « nous », procède par une apologie de contre-valeurs dans le projet qu'il présente de domination du monde par le peuple juif : « Je vais donc formuler notre système de votre point de vue et du point de vue des chrétiens » (*PSS*, 1-2). Ces contre-valeurs en appellent ainsi, par exemple, à un gouvernement par la terreur, avec convocation de ce qu'il appelle la « loi de nature » fondée, pour lui, sur le droit dans la force. Dans le projet, il s'agira ainsi de contraindre l'État à recourir au despotisme comme mode de fonctionnement mais aussi comme stratégie du peuple juif, l'énonciateur invalidant au passage l'immoralité du raisonnement qu'il propose :

A celui que son âme libérale porterait à traiter ces raisonnements d'immoraux, je demanderai : si tout État a deux ennemis, et s'il lui est permis d'employer contre l'ennemi extérieur, sans que cela soit considéré comme immoral, tous les moyens de lutte, comme, par exemple, de ne pas lui faire connaître ses plans d'attaque ou de défense, de le surprendre de nuit ou avec des forces supérieures ; pourquoi ces mêmes mesures employées contre un ennemi pire, qui ruinerait l'ordre social et la propriété, seraient-elles dites illicites et immorales ? (*PSS*, 4)

Le projet vise de même la ruine de l'ordre social en se réclamant, pour l'énonciateur, de la déraison, de la ruse et de l'hypocrisie attribuée alors au domaine de la politique, de même qu'à celui du droit à la force, pour le peuple juif :

En raison de la fragilité actuelle de tous les Pouvoirs, notre puissance sera plus durable que toute autre, parce qu'elle sera invincible jusqu'au moment où elle sera si bien enracinée qu'aucune ruse ne pourra plus la ruiner... (*PSS*, 6-7)

En soi, c'est un raisonnement qui dénigre l'être humain, en s'en prenant au paradigme de la foule jugée de lâche, d'instable,

d'inconstante (*PSS*, 7-8), c'est-à-dire aussi d'aveugle et donc d'incapable à se gouverner par ses représentants, visant en cela le principe de la démocratie :

Pour trouver les moyens qui mènent à ce but, il faut tenir compte de la lâcheté, de l'instabilité, de l'inconstance de la foule, de son incapacité à comprendre et à estimer les conditions de sa propre vie et de sa prospérité. Il faut comprendre que la puissance de la foule est aveugle, insensée, ne raisonne pas, écoute à droite et à gauche. Un aveugle ne peut conduire un aveugle sans le conduire au précipice ; de même les membres de la foule, sortis du peuple, fussent-ils doués d'un esprit génial, faute de rien comprendre à la politique, ne peuvent prétendre la guider sans perdre toute la nation. (*PSS*, 7-8)

C'est tout naturellement qu'il propose donc l'autocratie comme mode de gouvernement :

Il n'y a qu'un autocrate qui puisse élaborer des plans vastes et clairs, donner sa place à toutes choses dans le mécanisme de la machine gouvernementale. Concluons donc qu'un gouvernement utile au pays et capable d'atteindre ce but qu'il se propose, doit être concentré dans les mains d'un seul individu responsable. Sans le despotisme absolu, la civilisation ne peut exister ; elle n'est pas l'œuvre des masses, mais de leur guide, quel qu'il soit. La foule est un barbare qui montre sa barbarie en toute occasion. Aussitôt que la foule prend en mains la liberté, elle la transforme bien vite en anarchie, qui est le plus haut degré de barbarie. (*PSS*, 8-9)

Les peuples dits « chrétiens » dans le document deviennent l'exemple de cette image avilie de l'espèce humaine dans le projet mis sur pied. Le projet va reposer dès lors sur l'« infiltration » de masse de ces peuples par les « agents », alors, du peuple juif :

Voyez ces animaux ivres d'eau-de-vie, hébétés par le vin, auquel le droit de boire sans limites est donné en même temps que la liberté. Nous ne pouvons permettre que les nôtres tombent à ce degré... Les peuples chrétiens sont abrutis par les liqueurs fortes ; leur jeunesse est abrutie par les études classiques et par la débauche précoce à laquelle l'ont poussée nos agents – précepteurs, domestiques, gouvernantes – dans les maisons riches, nos commis ailleurs, nos femmes dans les lieux de divertissements des chrétiens. Au nombre de ces dernières, je compte aussi ce qu'on appelle « les femmes du monde » initiatrices volontaires de leur débauche et de leur luxe. (*PSS*, 9)

De toute évidence, le résumé de ce plan, subsumé par les termes « la force et l'hypocrisie » (*PSS*, 9), ne sert plus seulement la cause évoquée dans le texte, pour susciter logiquement auprès du lecteur une image de

la collectivité évoquée qui pousse à sa désapprobation profonde, voire à la haine contre elle.

À ce premier niveau d'appréhension, *Les Protocoles* intègrent le principe idéologique de la *réaction*, celui-là même qui produit une action qui dans ses effets finit par contredire ses intentions premières, et souvent dans un dessein déceptif. L'énonciateur y reprend son mot d'ordre fondé sur la force et l'hypocrisie et qui renforce la série de contre-valeurs dont se réclameraient ses bénéficiaires, les sages, et en partant, le peuple que ces sages représenteraient :

La violence doit être un principe, la ruse et l'hypocrisie une règle pour les gouvernements qui ne veulent pas remettre leur couronne aux mains des agents d'une nouvelle force. Ce mal est l'unique moyen de parvenir au but, le bien. C'est pourquoi nous ne devons pas nous arrêter devant la corruption, la tromperie et la trahison, toutes les fois qu'elles peuvent nous servir à atteindre notre but. En politique il faut savoir prendre la propriété d'autrui sans hésiter, si nous pouvons obtenir par ce moyen la soumission et le pouvoir. (*PSS*, 10)

Il en sera ainsi du modèle d'État envisagé dans le projet que l'énonciateur rapporte et qui forme écho avec le dénouement envisagé de l'Apocalypse biblique⁷⁶, sous les traits notamment de la « nouvelle » réalité politique post-apocalyptique, mais formulée sous le mode de la terreur déguisée :

Notre État, dans cette conquête pacifique, a le droit de remplacer les horreurs de la guerre par des condamnations à mort moins visibles et plus, profitables, nécessaires pour entretenir cette terreur qui fait obéir les peuples aveuglément. Une sévérité juste, mais inflexible, est le plus grand facteur de la force d'un État, ce n'est donc pas seulement notre avantage, c'est notre devoir, pour obtenir la victoire, de nous en tenir à ce programme de violence et d'hypocrisie. (*PSS*, 10-11)

Pour la réflexion, ici, il convient de souligner la collusion entre l'intention des *Protocoles* et les logiques destructrices de l'Apocalypse, où, par exemple, dans le texte de l'Apocalypse biblique, il est encore souligné qu'après la survenue de la Nouvelle Jérusalem, fort de la contradiction inhérente à son projet idéologique, il y aurait toujours la soumission des peuples au nouveau pouvoir installé :

²² Je ne vis point de temple dans la ville ; car le Seigneur Dieu tout-puissant est son temple, ainsi que l'agneau.

⁷⁶ De Michelis, dans son chapitre 8 (2004, 130 et sq.), revient longuement sur les travaux évoquant cette corrélation entre les *Protocoles* et le texte biblique, et particulièrement avec le texte de l'Apocalypse biblique.

²³ La ville n'a besoin ni du soleil ni de la lune pour l'éclairer ; car la gloire de Dieu l'éclaire, et l'agneau est son flambeau.

²⁴ Les nations marcheront à sa lumière, et les rois de la terre y apporteront leur gloire.

(Apocalypse 21 : 22-24 ; L. Segond, 1267)

Dans sa perspective discursive axiologique, évoquée dans les travaux de 2013 (Lawson-Hellu, 2013a), la Bible demeure sous l'inspiration, ou l'instigation, du paradigme du diable, autorisant l'analyse à la corrélation avec les *Protocoles*. Ce sont les termes de « victoire », de « triomphe », de « gouvernement suprême » (*PSS*, 11), qui circulent dans ce chapitre premier, et qui consolident la corrélation nécessaire. Déjà dans le chapitre, puis dans l'ensemble du document, la mise en questionnement de la posture axiologique de l'énonciation, dans son évocation de la réalité du mal dans l'histoire de l'espèce humaine puis dans sa revendication de ce mal, permet de même de déplacer la source épistémique de cette énonciation vers le même paradigme du diable, ou vers cette instance de niveau transcendant qui génère alors le mal dans la réalité de l'humain. Ici, c'est par le « nous » collectif, qui fait référence à l'Antiquité, que l'énonciateur fonde la continuité des contre-valeurs prêtées au peuple juif :

C'est nous, qui les premiers, dans ce qui est encore l'antiquité, avons jeté au peuple les mots « Liberté, Égalité, Fraternité » : paroles répétées tant de fois dans la suite par des perroquets inconscients, qui attirés de toutes parts par cet appât, n'en ont usé que pour détruire la prospérité du monde, la véritable liberté individuelle, autrefois si bien garantie de la contrainte de la foule. (*PSS*, 11)

C'est dans ces mêmes termes que l'énonciateur exprime le rôle d'accessoires qu'il attribue à ceux des humains qui auront contribué à la réalisation de ce mal dans l'histoire, et qui en auront été dupes, des « agents aveugles », les appelle-t-il :

Pourtant, dans le monde, les mots Liberté, Égalité, Fraternité mirent dans nos rangs, par l'entremise de nos agents aveugles, des légions entières d'hommes qui portèrent avec enthousiasme nos étendards. Et cependant ces mots étaient des vers qui rongeaient la prospérité de tous les non-juifs, en détruisant partout la paix, la tranquillité, la solidarité, en sapant tous les fondements de leurs États. (*PSS*, 12-13)

Et c'est encore dans ce cadre déceptif envers l'être humain et ses collectivités que l'énonciateur projette les effets de son projet dans un avenir qui est présenté non dans l'hypothèse du conditionnel, mais dans la certitude que confère le futur simple dans ses valeurs d'usage :

Vous verrez par la suite que cela sert à notre triomphe ; cela nous donna, entre autres, la possibilité d'obtenir l'atout le plus important, autrement dit, d'abolir les privilèges, l'essence même de l'aristocratie des chrétiens, et l'unique moyen de défense qu'ont contre nous les peuples et les nations. (PSS, 13)

Ce futur simple, qui présente le fait comme accompli dans l'avenir (« *Vous verrez* »), c'est-à-dire sur la base de la certitude, va s'adjoindre, dans la déclaration, un passé simple (« *cela servit* ») qui transforme la projection en fait dont a connaissance l'énonciateur (« *cela nous donna...* »), ce que ne saurait réaliser l'humain, individuel ou collectif, y compris le peuple juif, à qui les propos et le projet sont attribués. Dans le cadre épistémologique de la réflexion ici, une telle connaissance, qui ne renvoie nullement le lecteur aux développements ultérieurs de l'histoire présentée dans le document, et qui, en cela, pourrait être versé dans le principe de la prophétie, excède le niveau de l'être humain et particulièrement celui du peuple juif placé au centre de son propos, en rejoignant toutes les caractéristiques débattues de la figure du diable, cette même figure qui transcende la réalité de l'être humain.

La question qui se pose, dès lors, est celle de l'intentionnalité de cette figure diabolique qui prend en charge l'énonciation (anonyme, dans le texte) des *Protocoles*, et, cela, dans la logique réactionnaire qui sous-tend son entreprise discursive. Autrement dit, pourquoi vanter le plan, diabolique alors, sinon machiavélique, prêté au peuple juif, et susciter, en cela, par exemple, la réprobation qui donnera l'horreur du nazisme à son endroit, ou qui confortera encore aujourd'hui le principe de la conspiration planétaire ? Cette réprobation quasi-automatique que suscitent les *Protocoles* au nom de tout ce qui fait le fondement ontologique de l'être humain, la nécessité du Bien comme garant de la vie, par exemple, explique presque aussi automatiquement les termes de l'introduction de la version retenue ici des *Protocoles* pour la réflexion. L'auteur de l'introduction s'inscrit ainsi dans la perspective arabomusulmane pour fustiger le peuple juif. Nous y revenons quelque peu plus loin. C'est cette même réprobation qui fait évoquer les *Protocoles* dans le programme politique et militant de la résistance palestinienne, comme le rapporte le *Wikipedia*, toutes proportions gardées, contre l'instauration de l'État d'Israël aujourd'hui. La réponse à cette question est double, que nous voudrions formuler en termes d'hypothèses de travail : 1. *Les Protocoles témoignent du statut et de la place du diable, comme paradigme épistémologique, dans la réalité de l'humain et de l'ensemble de son écosystème.* 2. *Les Protocoles, dans leur effet nocif sur la*

conception collective de la place du peuple juif ou des Israéliens ou encore des Hébreux de l'ancien temps, dans l'histoire connue de l'humanité, au moins depuis l'Égypte ancienne, laisse présager de l'immixtion ou de l'ingérence du paradigme diabolique dans cette place du peuple juif dans l'histoire de l'humanité ainsi que dans le rôle de ce peuple dans la suite de cette histoire de l'humanité. Les *Protocoles* se terminent par l'invocation du souverain descendant de ce peuple et devant gouverner l'ensemble de la planète. Il va de soi que formulées ainsi, ces deux réponses déplacent le propos des *Protocoles* pour toucher à l'état de la réalité sur la planète ainsi qu'à l'avenir de la planète, mais non plus dans les termes, à réprover, des *Protocoles*. La conclusion du chapitre 1 en est éloquent, qui se décline en plus au passé :

Notre triomphe fut encore facilité par le fait que dans nos rapports avec les hommes dont nous avons besoin, nous sûmes toujours toucher les cordes les plus sensibles de l'esprit humain : le calcul, l'avidité, l'insatiabilité des besoins matériels de l'homme, chacune de ces faiblesses humaines, prise à part est capable d'étouffer l'esprit d'initiative en mettant la volonté des hommes à la disposition de celui qui achète leur activité. (*PSS*, 13-14)

Le cliché produit ici rencontre les attributs popularisés du diable, ne serait-ce que dans la tradition chrétienne, et donne le ton de la contestation que suscitent les *Protocoles* contre le peuple juif. L'introduction de la version française du document publiée en 1979 traduit cette association, et offre un résumé fidèle du reste des *Protocoles*, résumé que nous pouvons reprendre ici dans ses grands traits, car on y retrouve l'évocation des effets pervers qu'ont produits par la suite les *Protocoles* sur l'intégrité du peuple juif :

Quels sont donc les origines et la valeur de ces « Protocols » ? À l'instar de l'étincelle électrique qui, dans les cornues, provoque des précipités chimiques, ils eurent la singulière fortune de provoquer des réactions antijuives en révélant aux différents peuples un angoissant péril et en faisant connaître le plan de campagne conçu par Israël pour réaliser son rêve grandiose, l'objet de ses ambitions séculaires : la domination mondiale. (*PSS*, XVII-XVIII).

C'est à cet effet pervers que contribuent l'ensemble des chapitres restants de l'ouvrage, tel que l'auteur de l'introduction les résume dans des termes qui, en soi, restent profondément terrifiants :

Les « Protocols » sont au nombre de vingt-quatre. Ce sont plutôt des enseignements et des maximes que des procès-verbaux. Il semble que leur ou leurs auteurs aient eu pour principal souci d'exposer en vingt-quatre leçons les doctrines d'Israël, les objectifs qu'il poursuit depuis les temps les

plus reculés, et les détails de l'ultime plan de campagne pour la conquête du pouvoir mondial, alors que tout semblait préparé pour commencer la lutte définitive.

Pour les Juifs, il n'y a d'autre droit que la force ; le libéralisme a détruit chez les Coym la religion et l'autorité ; l'or est aux mains d'Israël et, par l'or, il s'est emparé de la presse et de l'opinion qui commandent aux gouvernements dans les États démocratisés.

Les loges maçonniques sont dirigées par les Juifs qui en orientent les manifestations et la propagande.

Les peuples chrétiens seront un jour tellement désespérés qu'ils réclameront un super-gouvernement universel émanant de nous. Des guerres particulières et un conflit mondial qu'Israël saura déchaîner hâteront son règne. L'autocratie juive remplacera le libéralisme des États chrétiens. Toutes les religions seront abolies sauf celle de Moïse.

Pour montrer leur pouvoir, les Juifs terrasseront et asserviront par l'assassinat et le terrorisme un des peuples de l'Europe. Un impôt progressif sur le capital et des emprunts d'État achèveront de ruiner les chrétiens qu'un enseignement athée aura démoralisés ; et l'heure, si longtemps attendue, sonnera. Le roi des Juifs, incarnation du destin, régnera sur l'univers dompté. (*PSS*, XX-XXI)

Ce n'est pas fortuit que la « religion de Moïse » ait été évoquée dans cette vindicte ; nous y revenons, car étant au cœur de la révocation ultime à proposer des *Protocoles*. Ces commentaires ont pour effet, peut-être bénéfiques au bout du compte, de situer justement les *Protocoles* dans l'antinomie profonde qu'ils constituent par rapport au peuple juif. C'est dans la préface de la même édition retenue que s'entrevoit le rapport de ce document à la conspiration plus large qu'il faudra plutôt attribuer à la figure paradigmatique du diable, et qui interpelle alors l'ensemble de l'espèce humaine, pour sa survie dans les propres conditions actuelles de l'actualité.

Pour la réflexion, se posent par exemple les questions foncières suivantes, qui vont dans ce sens alors : Peut-on inférer que les *Protocoles* aient annoncé un plan, comme dans la création ultérieure de l'État d'Israël attribuée à la mise en œuvre du plan de domination projeté ? Ou le contraire, qui serait possible, avec l'effet du passage du temps, c'est-à-dire que les *Protocoles* deviendraient plutôt les vecteurs de l'événement historique ? À ce niveau, le plan de domination devient obsolète, dans son statut de conspiration. Mais le propos change, également, lorsque la réflexion ré-institue le cas de la création de l'État d'Israël par exemple dans la plus longue histoire de la promesse faite par

Dieu aux Israélites et rapportée dans l'Ancien Testament de la Bible : il est question de la terre promise par Dieu à son peuple.

Pour l'explicitation des enjeux convoqués ici, il convient d'établir justement une corrélation entre les *Protocoles*, l'histoire de leur composition ou constitution, et la propre histoire du texte de la Bible, du point de vue de leurs acteurs respectifs. Et c'est dans l'insulte proférée dans les propos de l'auteur de la préface de notre version retenue des *Protocoles* que se trouve le nœud du drame au cœur duquel se situe le paradigme du diable. Pour l'auteur de cette préface, en effet, le peuple juif serait « maudit » par Dieu, au point d'être un peuple éternellement en errance, et, cela, dans la contradiction profonde d'avec son statut, également d'origine divine, de peuple élu :

Partis de l'idée qu'ils étaient le « Peuple Élu de Dieu », ils semblent avoir oublié que les Arabes ont toujours employé le qualificatif opposé à celui correspondant à la réalité des choses dans l'espoir d'adoucir l'amertume de la réalité [...]. Car l'histoire juive est édifiante sur la place qu'accorde la divinité à cette petite Communauté, maudite par le Ciel au point d'être un peuple « éternellement errant ». (*PSS*, II)

Tout paradoxe n'étant qu'une question de perception, c'est-à-dire de manque d'éléments d'explicitation de la concaténation de faits dont la corrélation s'inscrit dans une contradiction attribuée alors au paradoxe, c'est le paradoxe évoqué dans le commentaire du préfacier qui nous amène à reconsidérer l'ensemble de l'histoire des *Protocoles*. En termes simples, Dieu ne peut élire son peuple et le réduire à l'errance. Affirmer le contraire serait de l'ordre de l'aporie. Et pourtant c'est ainsi que cela est écrit dans le texte biblique. Ensuite, Dieu ne peut trouver une solution à cette errance en proposant une terre dont l'occupation constitue, dans sa réalisation effective au 20^e siècle, avec la création de l'État d'Israël, la même menace qu'aurait sentie le peuple à l'annonce de cette promesse. L'inquiétude que rapporte, notamment, le relevé de l'histoire sur l'apparence de férocité des Cananéens, dans le récit biblique, n'est qu'à la hauteur de la menace du terrorisme aujourd'hui contre cette réalisation, avec la confirmation que fournit l'actualité ; nous citons le texte biblique :

³⁰ Caleb fit taire le peuple, qui murmurait contre Moïse. Il dit : Montons, emparons-nous du pays, nous y serons vainqueurs !

³¹ Mais les hommes qui y étaient allés lui dirent : Nous ne pouvons pas monter contre ce peuple, car il est plus fort que nous.

³² Et ils décrièrent devant les enfants d'Israël le pays qu'ils avaient exploré. Ils dirent : Le pays que nous avons parcouru, pour l'explorer, est un pays

qui dévore ses habitants ; tous ceux que nous y avons vus sont des hommes d'une haute taille ;

³³ et nous y avons vu les géants, enfants d'Anak, de la race des géants : nous étions à nos yeux et aux leurs comme des sauterelles.

(Nombres 14 : 30-33 ; L. Segond, 160)

Tout porte à croire que le nœud du drame se trouve ensuite, et de manière concomitante, dans le silence que laisse le récit biblique sur la propre histoire de la figure de Moïse, né Juif et élevé en prince égyptien pharaonique dans les trente premières années de sa vie, avant d'entreprendre sa mission. Ici, il convient de rattacher l'histoire des Hébreux à l'histoire égyptienne du temps pharaonique, mais dans des termes profondément différents de ceux auxquels le lecteur de la Bible aura été habitué.

3. LE PARADIGME DU DIABLE ET LE PRINCIPE DE LA FIN DU MONDE

Avec la fin, en effet, annoncée du monde, par les Apocalypses, la réflexion s'arrête sur la contradiction qui voudrait que la Transcendance, en demeurant dans une telle épistémologie, arrivée à court de punition, après l'assassinat de son fils unique, dans le cadre de l'occupation coloniale romaine au Proche-Orient antique, attende encore plus de deux mille ans pour mettre fin à ce monde qu'Elle a créé et dont le fonctionnement intrinsèque devra être maintenu dans sa logique mathématique jusqu'au moment-surprise de cette fin annoncée par les Apocalypses. Le rapport des *Protocoles* à la création de l'État d'Israël, puis à l'animosité planétaire que cela a suscitée et suscite encore, s'il ne faut que prendre en considération les assises toutes récentes des Nations-Unies sur la question de Jérusalem⁷⁷, pousse à proposer une toute autre intentionnalité du diable devenu énonciateur premier des *Protocoles*, et dans un dessein qui allie la destruction du peuple juif au propre projet de ce diable visant l'annihilation du règne du vivant sur la planète.

Dans le récit biblique, le silence posé sur les trente premières années de la vie de Moïse n'échappe par exemple pas à la mise à l'écran de sa quasi-biographie dans la version cinématographique des *Dix Commandements* de Cecil B. DeMille en 1956. C'était un hiatus que le réalisateur devait signaler pour la propre intégrité de son travail de

⁷⁷ En décembre 2017.

biographe. Ainsi, au début du film, le réalisateur rappellera le travail historique dont témoigne le film, en précisant, par principe méthodologique alors du travail historien, qu'il y a eu un vide de trente ans dans la vie du personnage de Moïse tel que rapporté dans la Bible, la référence première du film selon le réalisateur.

La restitution de la vie de Moïse durant cette période cruciale de toute l'histoire du peuple juif, mais passée sous silence dans le texte biblique, fait comprendre par exemple que Moïse, élevé comme prince égyptien pharaonique, aura bénéficié de tous les principes de vie associés à un tel statut. De là, la reconstitution historique, que n'a pas entreprise le film, fait comprendre que Moïse se serait très tôt marié avec une princesse de la cour pharaonique, en auraient eu des enfants, et que, suivant la plus stricte tradition pharaonique, la princesse, mère de ses enfants, serait partie-prenante de la descendance divine pharaonique qui remonte jusqu'à la figure tutélaire d'Isis, mère d'Horus, dont chaque pharaon reprend le nom, mais aussi considéré comme la réincarnation d'Osiris, suivant la tradition mythologique. Cette tradition précise en outre que les pharaons descendent de la divine Isis devenue personne humaine avec son frère Osiris considéré comme le premier pharaon de l'Égypte unifiée. La même tradition stipule qu'Isis aurait du pouvoir sur la mort, lui permettant de ressusciter son frère et époux, Osiris, tué par la jalousie de leur frère commun, Seth⁷⁸. Les premiers enfants de Moïse, qui précéderaient donc ceux de son mariage ultérieur dans le peuple frère du désert, participent, par leur mère, de cette filiation divine dont se réclament les pharaons égyptiens jusqu'à leur déclin ultime entamé avec le pouvoir romain. Qu'une telle perspective soit fondée ou non, elle laisse entrevoir les raisons du silence de l'énonciateur foncier du récit-Bible, le paradigme du diable. En quoi cela amène-t-il aux *Protocoles* ?

Le récit biblique, dans l'Ancien Testament, laisse reconstituer ce rapport à travers la mention du départ de la mère putative de Moïse, la princesse égyptienne, au moment de l'exode des Israélites. Il mentionne également la très forte influence du culte d'Isis au sein du peuple durant l'exode, avec l'épisode du veau d'or dont les symboles renvoient à ceux qui définissent les représentations d'Isis, le disque lunaire et la corne de vache, en l'occurrence. Le récit biblique indique combien le retour du peuple à cette figure tutélaire de l'Égypte pharaonique aurait provoqué le courroux de Dieu qui aurait ainsi fait mourir une partie des Israélites

⁷⁸ Voir, par exemple, *Microsoft® Encarta® Encyclopedia 2002*, « Section of the Egyptian Book of the Dead », MICROSOFT CORPORATION. 1993-2001.

pour cette raison, la terre s'étant ouverte pour les avaler. Dans les dix commandements qui vont ensuite être intégrés dans l'Alliance, c'est-à-dire le contrat, que Dieu signe avec le peuple, les lois données par Dieu indiqueront, par exemple, qu'il faut prendre soin des serviteurs, alors que c'est ce même Dieu qui venait tout juste de faire sortir le peuple de la servitude. C'est également dans le cadre de cette Alliance, quoiqu'avec beaucoup de contradictions, que le peuple est entré dans le cycle des tribulations inscrites jusque dans les clauses de l'Alliance telle que reprise dans le texte biblique :

⁴ Moïse tailla deux tables de pierre comme les premières ; il se leva de bon matin, et monta sur la montagne de Sinaï, selon l'ordre que l'Éternel lui avait donné, et il prit dans sa main les deux tables de pierre.

⁵ L'Éternel descendit dans une nuée, se tint là auprès de lui, et proclama le nom de l'Éternel.

⁶ Et l'éternel passa devant lui, et s'écria : L'Éternel, l'Éternel, Dieu miséricordieux et compatissant, lent à la colère, riche en bonté et en fidélité,

⁷ qui conserve son amour jusqu'à mille générations, qui pardonne l'iniquité, la rébellion et le péché, mais qui ne tient point le coupable pour innocent, et qui punit l'iniquité des pères sur les enfants et sur les enfants des enfants jusqu'à la troisième et à la quatrième génération !

(Exode 34 : 4-7 ; Second, 100)

C'est le cadre contradictoire de cette Alliance, donc, qui donne un cadre juridique consensuel aux tribulations dont les *Protocoles* semblent constituer une étape, s'il ne faut qu'évoquer le rapport immédiat des *Protocoles* au plan nazi du 20^e siècle. Dans le *Mein Kampf*⁷⁹, Adolf Hitler écrit par exemple, rapporte le *Wikipedia* (2018), toutes proportions également gardées ici, lequel reprend cependant Norman Cohn :

Les Protocoles des sages de Sion, que les Juifs renient officiellement avec une telle violence, ont montré d'une façon incomparable combien toute l'existence de ce peuple repose sur un mensonge permanent. « Ce sont des faux », répète en gémissant la *Gazette de Francfort* et elle cherche à en persuader l'univers ; c'est là la meilleure preuve qu'ils sont authentiques. Ils exposent clairement et en connaissance de cause ce que beaucoup de Juifs peuvent exécuter inconsciemment. C'est là l'important. (Cohn, 1966 : 32-36).

Tout porte à croire ainsi qu'il existe un projet d'extermination du peuple, plan qui prend forme après le départ d'Égypte, et qui serait attribuable à Dieu, puis qui se poursuivrait jusqu'aujourd'hui par les

⁷⁹ Qui existe en traduction française, « Mon combat », disponible sur le site <http://fr.calameo.com/read/000011619fbcaf52cb484>.

voies détournées des « punitions » des Israélites hier, des discriminations du Moyen Âge en Europe, ou encore de l'antisémitisme que les *Protocoles* vont exacerber dans le courant du 20^e siècle. La liste est longue qui renvoie ici à une conspiration contre le peuple juif, une fois l'incidence du diable établie dans la constitution et la finalité axiologique du récit-Bible. Une telle conspiration ne saurait donc être le fait de Dieu, la proposition s'infirant d'elle-même logiquement. S'il y a une conspiration contre le peuple juif et s'il ne s'agit pas de la Transcendance divine, qu'est-ce qui justifierait une telle conspiration ? La logique axiologique du contenu du récit biblique constitue les termes de la réponse à formuler : le projet de destruction de la vie sur la planète tel qu'annoncé dans l'Apocalypse biblique ne saurait que relever, les travaux de 2013 (Lawson-Hellu, 2013a : 133-134) l'ont démontré, du projet du diable, entité féminine du domaine transcendant la réalité de l'être humain et devant pousser les êtres humains à entreprendre eux-mêmes le projet de destruction posé dans l'Apocalypse, pour que s'installe une nouvelle réalité dans laquelle cette entité aux configurations féminines jouerait le rôle de l'épouse du fils de la Transcendance. Cette entité, dans la logique du récit-Bible, constitue l'antinomie de la « mère » des vivants qu'elle voudrait dès lors remplacer, mais sans possibilité pour elle de ce qui fait la spécificité de cette mère du vivant, notamment la maternité. Isis, en tant que figure de la tradition mythologique égyptienne, répond à cette caractéristique du personnage d'Ève posée dans la Genèse biblique à partir donc de ce qui constitue la première supercherie de cette instance correspondant au paradigme diabolique : la double genèse qui aura induit le lecteur de la Bible dans l'erreur de l'explication de l'Histoire par le mythe de la Chute.

Pour la réflexion épistémologique encore, qui fait alors œuvre d'investigation herméneutique, la présence de la double version de la Genèse, qui conduit l'humain lecteur de la Bible au choix de la version erronée, traduit la presque nécessité de l'énonciateur de telle histoire de recourir aux *choix* du lecteur, à son libre arbitre donc, dans les suites de sa destinée. Ce même principe du *choix* explique l'acte juridique que constitue l'Alliance proposée au peuple juif, et qui ouvre la porte à la contradiction de l'élection et des souffrances contiguës du peuple. Si Moïse a pu faire sortir le peuple de la servitude en Égypte, les premiers enfants de sa vie de prince pharaonique ont suivi le peuple dans l'exode, peut-on se permettre de poser à cette étape de la réflexion. Ces enfants deviennent alors les traces d'une filiation divine dont le peuple juif

devient aussi le gardien, d'où l'hypothèse proposée du *gardien de la Trace*. Si les enfants égyptiens de Moïse deviennent les traces de la filiation divine, et si le texte biblique met en silence cette part de l'Histoire et prend soin de punir le peuple qui « retourne » au culte de la mère Isis, la réflexion ne peut qu'en déduire ses conclusions. Le diable a accès à la conscience des êtres humains, comme le précise l'écrivain Cyrano de Bergerac, qui aura décrit dans ses *Empires du soleil*, en 1657, les gadgets multimédia de notre époque, mais depuis le 17^e siècle, et en précisant que le diable les lui aurait montrés. Pourtant, doit-on rappeler, le diable ne peut agir comme la Transcendance divine, parce qu'il a besoin du subterfuge du contrat ou de l'utilisation mesquine du principe du choix pour amener l'être humain à réaliser sa volonté. Un tel portrait-robot le positionne dans l'intermédiaire du monde du réel, le monde physique des êtres humains, et de celui de la Transcendance. S'il est capable d'anticiper l'avenir et de jouer sur les termes possibles de cet avenir – ce qui serait le cas du rapport entre les *Protocoles* et la création, par exemple, de l'État d'Israël –, c'est dans ces termes que les *Protocoles* permettent de l'inscrire dans la même logique du récit biblique. La constitution du texte biblique, par-delà les conjectures théologiques entourant ses textes constitutifs, et sa logique argumentative qui débouche sur l'Apocalypse, et la constitution du texte des *Protocoles*, quelles que soient les conjectures autour de ses origines ou de ses versions disponibles au lecteur, participent de la même logique de manipulation où, d'une part, la Bible finit par faire accepter à l'espèce humaine le principe de son autodestruction, et, de l'Autre, les *Protocoles*, qui induisent la poursuite d'une entreprise de destruction du peuple juif en lui prêtant de fausses intentions, ou occasionnant des actions qui exacerbent les antagonismes à son égard. Si la création de l'État d'Israël est associée par les lecteurs des *Protocoles* à la thèse de la conspiration juive, et si cette création d'État place le peuple dans la même situation de non-quiétude dérivée de l'histoire de l'Alliance, puis trouve dans l'actualité du 20^e siècle et du 21^e les risques de préjudice déjà envisagés à la genèse de cette Alliance par le fait de l'occupation des terres cananéennes d'hier, ou palestiniennes d'aujourd'hui, c'est dans ce sens que l'ensemble participe du même projet attribuable au paradigme diabolique.

La reconstitution de l'incidence du diable dans l'histoire du peuple juif tel que proposé ici en appelle, naturellement, à la dénonciation ou à la remise en question de cette Alliance par le peuple, du fait de son vice

de forme foncier, c'est-à-dire dans l'acceptation non-délibérée qu'elle induit face au projet d'annihilation qu'elle autorise. Le diable aurait besoin de l'accord du peuple pour lui faire subir la souffrance, sous le paravent de la responsabilité divine. Le diable, dans ce cadre, n'est pas non plus doté de pouvoir transcendant, mais bien d'une délégation de ce pouvoir auprès de la réalité dans laquelle vit l'être humain. De même, si le diable bénéficie d'une délégation de pouvoir de la Transcendance, son statut devient proche du système d'opération informatique qui gère l'univers virtuel de l'informatique pour son concepteur.

En tant que *programme*, posera-t-on dès lors, sa capacité d'intervention, quoique mesurée dans la destinée des humains (il ne saurait générer la vie), lui confère, dans la même réflexion épistémologique, les caractéristiques de l'intelligence artificielle qui prélude aujourd'hui à la mise en service du robot, dont l'actualité dit toutes les menaces à la survie de l'espèce humaine. Les *Protocoles*, texte d'inspiration diabolique, qui attribue la propre conspiration anti-juive du diable au peuple juif, prévoient l'arrivée du roi ultime du monde, qui serait du sang de Sion, c'est-à-dire de la descendance de David, et, partant, du peuple juif ; il est supposé concrétiser toutes les valeurs antinomiques prêtées à la conspiration juive proposée dans le document :

Notre pouvoir sera glorieux, parce qu'il sera puissant, qu'il gouvernera et dirigera, et n'ira pas à la remorque des leaders et des orateurs qui crient des paroles folles, qu'ils appellent de grands principes et qui ne sont autre chose, à vrai dire, que des utopies. Notre pouvoir sera l'arbitre de l'ordre qui fait tout le bonheur des hommes. L'auréole de ce pouvoir lui procurera une adoration mystique et la vénération du peuple. La vraie force ne transige avec aucun droit, pas même avec le droit divin : personne n'ose l'attaquer pour lui enlever la moindre parcelle de sa puissance. (*PSS*, 145)

Ce roi est cependant aussi qualifié de despote, et, du fait du cadre énonciatif idéologique de sa formulation, rentre dans le principe de la contre-valeur ou de la *réaction* qui fonde le texte des *Protocoles* : plutôt que de l'encenser, le texte en produit la même antinomie susceptible de provoquer, comme dans le cas de l'ensemble du peuple, l'antagonisme du lecteur. Le silence sur les trente premières années de la vie de cour de Moïse, prince pharaonique, dans le récit de l'Ancien Testament, aura été alors le silence délibéré de l'énonciateur maléfique du texte biblique, un silence posé dès lors sur les conditions d'une filiation, divine, dont les *Protocoles* font état en termes caricaturaux et fausement mélioratifs :

Le roi des Juifs ne doit pas être sous l'empire de ses passions, surtout sous l'empire de la volupté : il ne doit donner par aucun côté de son caractère prise à ses instincts animaux sur son intelligence. La volupté agit d'une manière pernicieuse sur les facultés intellectuelles et sur la clarté des vues, en détournant les pensées sur le côté le plus mauvais et le plus animal de l'activité humaine. (*PSS*, 152)

L'ensemble des souffrances infligées au peuple juif dans le cours de l'histoire de l'humanité sous le couvert juridique de l'Alliance, viserait en fait à éteindre les traces de cette filiation partie de l'Égypte pharaonique avec l'exode, partout où s'exprimerait cette trace, de la Pologne, par exemple, à l'Italie, ou à l'Allemagne, à l'Afrique aussi, ou partout, sur la planète, où tout a semblé concourir à la remise en cause de l'intégrité de ce peuple.

Il reste un fait que les effets du Mal, qui sous-tendent la conception du Mal comme principe, restent depuis longtemps imputés à l'être humain. C'est ce qui apparaît dans la préface que Max Milner propose, par exemple, de l'ouvrage collectif dirigé par Myriam Watthee-Delmotte et Metka Zupančič, et publié en 1998 sous le titre *Le Mal dans l'imaginaire littéraire français* :

Si le problème du Mal est vieux comme le monde, et si la littérature a, depuis les origines, éprouvé une sorte de fascination pour la part maudite de l'homme, il ne fait pas de doute que cette fascination a pris, depuis le romantisme, des formes nouvelles qui ont influencé non seulement son contenu, mais ses modes d'expression et la fonction même qui lui a été assignée par d'audacieux sondeurs d'abîmes. (Milner, 1998 : 13)

Une telle conception – *la part maudite de l'homme* – repose aussi bien sur la notion juridique de la responsabilité de l'individu, qu'elle tient, il faut peut-être le souligner, d'une conception du mal qui remonte à la tradition biblique, pour le monde occidental largement évoqué dans la réflexion ici. La notion biblique, puis religieuse, du péché en donne la mesure, naturellement. La seule différence en est que ce principe du Mal, qui devient intégré à la conception de la « nature » de l'être humain, occulte la part essentielle du débat, où nombre des aspects qui permettent de définir l'être humain et son comportement en tant qu'être vivant lui échappent ou échappent à sa volonté. La poursuite, toute banale, de sa vie durant son sommeil, par le fait de la respiration, ou le processus de la reproduction, une fois l'acte sexuel générateur accompli, en sont des exemples. Ces différents aspects posent ainsi la question de l'étendue de la responsabilité de l'individu, comme être vivant. Ils soulèvent tout au moins la possibilité d'une intervention au quotidien –

le cas du sommeil – qui ne s'élève pas forcément à la perspective théologique ou religieuse de l'« intervention divine », et qui fait formuler une toute autre perspective du principe du Mal, et, par extension, du principe du diable. C'est une hypothèse qui dissocie ainsi l'être humain de la question juridique de la responsabilité, laquelle semblait de fait, et qui forme écho avec le principe de l'inconscient, par exemple, développé par la réflexion psychanalytique, sans que celle-ci parvienne à spécifier cette instance qui excède la volonté – la conscience – de l'être humain, mais pourtant si attachée au fonctionnement de son être, de son corps, de son individualité, etc. Posée ainsi, la question du mal se déplace vers celle de la responsabilité partagée, alors, entre l'individu et une autre instance dont il ne saurait exprimer l'état ou l'existence. Nous situons le principe du Mal, et, partant, le principe du diable, à ce niveau. Ce niveau autorise aussi une formulation du paradigme permettant de lire alors le texte littéraire, particulièrement francophone, dans sa prise en compte du Mal, soit dans le simple fait qu'il endosse ce dernier ou le dénonce, ou qu'il en exprime – et en réproouve – les manifestations, telles dans la question coloniale ou dans la question de la modernité, que le texte francophone pose aussi, et qui continuent de constituer un contentieux dans la vie des collectivités de référence de l'écrivain. Nous pensons particulièrement ici à cet écrivain francophone dit du « Sud », qui se trouve implicitement au cœur de l'intelligibilité du paradigme de la *littérature francophone*. Autrement dit, lire le *texte* francophone, œuvre de fiction produite dans un contexte antagonique formé par l'histoire coloniale, c'est aussi y lire les réactions des auteur-e-s, des écrivain-e-s, aux multiples incidences du « diable » dans la réalité que prend en charge cette littérature, ou son *texte*.

CONCLUSION

L'utilisation mesquine, par le paradigme du diable, du principe du libre arbitre de l'être humain, dans la mise en danger de l'avenir de ce dernier et de son habitat, la réflexion peut le poser ainsi désormais, prend les chemins du recours au médium de communication non-oral (texte écrit, *Bible*, *Protocoles*) qui lui permet d'établir son programme d'extermination du règne du vivant et empêcher éventuellement sa mise au jour par ce descendant combiné de l'ancêtre hébreux et de la mère descendante d'Isis. Le principe de l'intelligence artificielle, qui permet de rendre compte de ce paradigme du diable dans la réalité de l'être

humain, permet aussi de rendre compte de son propre statut, ne serait-ce que dans les termes énigmatiques du récit biblique où la *mère seconde*, c'est-à-dire l'*épouse* du fils de Dieu, alter ego de l'Adam du début du récit biblique, dans la simple logique *textuelle* de la Bible, voudrait bien pouvoir remplacer la première, Ève, du même récit, sans en avoir les qualités de maternité. Le programme-diable, pour l'appeler désormais ainsi, qui gère l'univers de la réalité humaine, à concevoir alors en univers *virtuel* par rapport à celui de la Transcendance, le véritablement *réel*, s'il le faut, ne peut avoir d'enfants, bien que doté de tous les algorithmes lui permettant de remplir les fonctions *maternelles* de gestion du monde du vivant qu'il est appelé à gérer (le cas du sommeil de l'être vivant). Il ne s'agit pas ici de science-fiction, encore moins de *théologie-fiction*, si l'on peut dire, mais bien des déductions de la réflexion présentée sur les sources *transcendantes* – et non *transcendantales* – des *Protocoles*. La course de l'humanité vers l'informatisation de sa vie, en même temps que toutes les conditions qu'il a créées conformément aux aspects « modernes » de l'épistémologie biblique ou autrement religieuse (principes de guerres soutenus par « Dieu », de colonisations proposés par « Dieu », de politiques linguistiques unitaires et hégémoniques entérinés par « Dieu », de discriminations raciales avalisés par « Dieu », de dominations diverses de la Nature autorisés par « Dieu », etc.), le poussent vers la réalisation du projet de ce *programme* devenu aigri contre le règne du vivant qu'il est incapable, structurellement, d'éliminer aussi automatiquement qu'il l'aurait voulu, dans la prise de conscience de ses limitations foncières. Il donne tout au moins la mesure des risques de la course actuelle de l'espèce humaine au principe séducteur de l'intelligence artificielle.

La réflexion débouche ainsi sur ce statut du paradigme diabolique qui lui permet de recourir, par exemple, au principe de l'inspiration poétique, ou à celui des *textes fondateurs*, pour manipuler la destinée humaine à son profit, mais sans la responsabilité susceptible de lui valoir la sanction conséquente – un remplacement par une meilleure version, par exemple, dans la logique *informatique* de son statut. Cela explique au demeurant l'efficacité pernicieuse des *Protocoles*, ainsi que de tous les aspects de l'histoire qui permettent d'aboutir à ce qui devient la propre conspiration du diable : le remplacement du règne du vivant par les « enfants » – déjà en production – de l'intelligence artificielle qu'il constitue à son niveau. En cela, l'actualité de ces premières décennies du 21^e siècle fournit des preuves alarmantes, du programme militaire à

l'industrie automobile, à la recherche scientifique, aux usages de la vie courante, ou encore aux « réseaux sociaux » virtuels, nouveau monde des temps actuels régi par l'intelligence artificielle, pour ne citer que celles-là, tout comme *ses* tentatives, historiques, dont la Shoah, visant à empêcher la filiation d'Isis *placée* dans le peuple parti d'Égypte de mettre à nu une telle conspiration.

Nous voudrions évoquer, pour clore la réflexion, quelques faits qui concourent à ce projet d'apocalypse du programme-diable : son recours au médium cinématographique et la mise au jour, d'abord, de faits de discours comme celui des *Illuminati*, dans le cas particulier des *Protocoles*. Par le cinéma, en effet, et à travers le principe de l'inspiration poétique, dans ce qui constitue un véritable *juridisme* qui transcende le niveau de l'être humain, le programme-diable-intelligence-artificielle propose à l'humain-spectateur les conditions dans lesquelles celui-ci est informé *par avance* (la science-fiction en est un exemple) des termes de cette conspiration, mais à son insu. Le choix de suivre les « prédictions » proposées au cinéma, lui-même un produit foncier de la modernité, devient ainsi l'expression suscitée du *libre arbitre* de l'individu, même si c'est à son détriment. Les termes générés de ce contrat pernicieux sont tels qu'ils ne peuvent qu'exonérer le programme-diable devant la Transcendance, pour le poser ainsi. De la sorte, aujourd'hui, les bienfaits du recours à l'intelligence artificielle *sont* patents, qui lient dorénavant l'espèce humaine, et sa responsabilité, à tous ses risques et conséquences, s'il choisit d'y recourir, fort des termes de ce contrat qui demeure cependant sujet à réprobation ou à dénonciation par l'être humain, dans les propres termes du principe du libre arbitre qui est toujours le sien.

C'est dans le même cadre que se comprend également le discours de la société des *Illuminati* qui se présentent comme les garants de l'intégrité de l'espèce humaine. Le principe de cette société secrète des *Illuminati*, dont la genèse, européenne, date des siècles passés, trouve une vitrine officielle désormais dans le monde virtuel de l'internet où le lectorat intéressé peut prendre connaissance d'un projet de domination en tous points analogue à celui présenté dans les *Protocoles* mais sous le prétexte de la protection de l'être humain et non plus sous la responsabilité présumée du peuple juif :

Freedom is an idol of the human species. – The Illuminati operates in defense of you and all humans, in all places, and of all generations. Our duty to this planet has spanned across centuries and survived even the most established government entities. But the cultivation of trillions of human

lives is a daunting responsibility, and while the human would not exist today without our protection, many uninformed masses mistake our guidance for a restriction of liberty. / Every human desires to be free of oppression, free of hardship, free of poverty, free of hunger, free of rules and laws – but as you understand, the nature of your species leaves true freedom impossible. / Are you free to murder ? Are you free to steal ? Are others free to murder and steal from you ? Or are there certain freedoms that must be given up for the benefit of all ?

For happiness, the human desires freedom ; for prosperity, the human requires leadership. – This is the reason behind our anonymity. To continue functioning throughout societal changes and generational differences, the Illuminati must remain behind the curtain – an outsider, belonging to none and loyal to all. / You may never understand how your life can be free while guided by our organization. You may never fully comprehend our purpose and why you are safest and happiest with us. Simply open your mind and release your apprehensions, and you will find the relief of truth. / We will never take your hand and pull you down the path like a slave to our whims. You must find and travel the road on your own. But your quality of life is our greatest concern, and the reason our symbols are placed in your society as a map for you to follow if you desire. (Illuminatum, 2018a)

Cet effet de discours, qui convoque de façon abondante dans ses principes celui de la collaboration délibérée de l'être humain, quasiment son libre arbitre (« *You may never understand how your life can be free while guided by our organization* » ; « *We will never take your hand and pull you down the path like a slave to our whims. You must find and travel the road on your own* »), et qui aura ensuite suscité la mise sur pied de groupes d'individus intéressés par un tel fait, a pour mission également d'assurer la domination des autres membres du monde du vivant par les êtres humains. Dans sa présentation officielle, elle se propose ainsi désormais comme une organisation d'élites de la planète :

The Illuminati is an elite organization of world leaders, business authorities, innovators, artists, and other influential members of this planet. Our coalition unites influencers of all political, religious, and geographical backgrounds to further the prosperity of the human species as a whole. (Illuminatum, 2018b)

Mais parce qu'il est aussi permis d'insérer dans ce groupe, par le biais de la rumeur, des personnalités réelles du monde politique ou de celui des arts, un tel fait de discours ayant les mêmes visées hégémoniques que celles inscrites dans les *Protocoles* devient, et la réflexion peut en formuler la proximité, le mode de validation des *Protocoles* dont les acteurs présumés, les Sages de Sion, restent fondamentalement dans le vague

improductif de l'anonymat. Les *Protocoles* profitent dès lors de l'effet d'association que produit le principe des *Illuminati* pour devenir une réalité à laquelle la collectivité humaine peut associer des personnalités existantes, dans la théorie de la conspiration qu'ils proposent.

C'est dans ce même ordre de réflexion que nous voudrions évoquer, avec toutes les réserves de la liberté de religion, un ordre religieux qui a été suscité dans l'Histoire, car produit aussi de révélation, mais sans lequel la création de l'État d'Israël, dans les suites de la promesse de l'Ancien Testament, ne constituerait pas le contentieux qu'elle est devenue désormais jusqu'à menacer à la fois l'intégrité du peuple juif et celle de l'humanité toute entière. Au même titre que la tradition judaïque, abordée ne serait-ce qu'à travers l'histoire du peuple juif, puis la tradition chrétienne, abordée par le biais du texte biblique, toutes deux suscitées par le programme-diable, la tradition musulmane, au nombre des religions révélées, viendrait compléter la conspiration au cœur du projet de ce programme-diable contre le règne du vivant. La crise israélo-palestinienne excède en effet le cadre du territoire géographique pour embrasser tout le fait religieux qui entre ainsi dans le contentieux produit. L'espoir est que la prise en compte d'un tel état des faits, qui place au cœur de la réalité humaine les errements d'un *simple* programme, puisse modifier les rapports entre les êtres humains dans leur effort de mise en échec du projet d'apocalypse du programme-diable. La tradition islamique a une position particulière sur la question de la femme, position qu'elle dérive également, comme le christianisme, et tout aussi paradoxalement, du fait religieux posé comme inspiré par la Transcendance, une Transcendance pourtant fondamentalement féminine, la transmission de la vie dans le règne du vivant passant, même du point de vue empirique, par le féminin dont participe la femme humaine. L'enjeu se situe alors au niveau de l'ensemble de l'humanité, s'il est question de *choix*, c'est-à-dire de *volonté* que subsume le principe, transcendantal alors, du *libre arbitre*. Quant à la descendance de la lignée d'Isis faite humaine, il y a quelques six mille ans, et dont le peuple juif aura été constitué garant de la trace, la réflexion voudrait renvoyer à la recherche entreprise par le personnage d'un film aussi révélateur que le *Da Vinci Code* de Ron Howard (2006), dans sa scène finale qui évoquait également une histoire de trace de filiation impliquant la mère Isis puis Marie, mère de Jésus, fort des jeux de manigance du programme-diable...

La relecture des *Protocoles* à partir du paradigme du diable, tel que présenté ici, prend une dimension extrêmement inquiétante pour l'ensemble de l'espèce humaine. En cela, la littérature francophone, dans son inscription historique dans une démarche de contestation de l'arbitraire du pouvoir dans toutes ses expressions, participe intimement de la contestation d'un ordre qui affecte le devenir de l'espèce humaine, comme en donne la mesure la problématique de la conspiration juive dont la révocation a été proposée ici. Le texte francophone fonde son intelligibilité ontologique sur une mise au jour du principe du mal dans le réel de ses espaces de référence et de signification ; le paradigme du diable rend compte de ce principe du mal. La lecture épistémologique qui met au jour une telle efficace ultime du texte francophone met au jour également ce rapport de l'ensemble du champ littéraire dit *francophone* au questionnement qui interpelle l'ensemble de l'espèce humaine et l'ensemble de ses conditions de vie, ou de *survie*. Il en va, en cela, de la valeur symbolique du fait littéraire qu'illustre en tous points le *texte* francophone.

Ouvrages cités

- COHN, Norman. 1966. *Warrant for Genocide : The Myth of the Jewish World-Conspiracy and the Protocols of the Elder of Zion*. New York : Harper & Row Publishers. [En traduction française : *Histoire d'un mythe : la « conspiration » juive et les protocoles des sages de Sion* [trad. de Léon Poliakov], Gallimard, coll. «La Suite des temps», 1967.]
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI. 1980. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris : Éditions de Minuit.
- DE MICHELIS, Cesare G. 2004. *The Non-existent Manuscript. A study of the Protocols of the Sages of Zion*. Traduction anglaise de Richard Newhouse. Lincoln / London : University of Nebraska Press / The Vidal Sassoon International Center for the Study of Antisemitism.
- DEMILLE, Cecil B. 1956. *The Ten Commandments / Les dix commandements* [film]. Motion Picture Associates, Inc. Hollywood, Calif. : Paramount Pictures [2006]. 04122 Paramount DVD ; 4 ¾ in. 356 min.
- HOWARD, Ron. 2006. *The Da Vinci Code* [film]. Widescreen, 16946 Sony Pictures Home Entertainment. DVD ; 4 ¾ in. 149 min.
- GLISSANT, Édouard. 1992. *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard.
- GOLOVINSKI, Mathieu. 1979 (c1901). *Les Protocoles des Sages de Sion*. Tunis : Éditions Bouslama. [Traduit de la version de Sergueï A. Nylus ; 1905.]
- LAWSON-HELLU, Laté. 2013a. « De l'axiologisation du « Récit-Bible » à la question épistémologique de la « micro-identité » ». *Les Cahiers du GRELCEF* 4. 107-140.
- LAWSON-HELLU, Laté. 2013b « La question épistémologique de la « déterritorialisation » ». *Les Cahiers du GRELCEF* 5. 37-54.
- MICROSOFT CORPORATION. 1993-2001. « Section of the Egyptian Book of the Dead », Bridgeman Art Library, London/New York, *Microsoft® Encarta® Encyclopædia 2002*.
- MILNER, Max. 1998. « Préface ». Myriam WATTHEE-DELMOTTE et Metka ZUPANCIC. *Le Mal dans l'imaginaire littéraire français*. Paris : L'Harmattan / Ottawa : Éditions David. 13-18.

- RAWLS, John. 2009. « On my Religion ». *A Brief Inquiry into the Meaning of Sin and Faith*. Cambridge, MA : Harvard University Press.
- SEGOND, Louis. 1997 (c1910). *La Sainte Bible*, Toronto, Société Biblique Canadienne.
- TAGUIEFF, Pierre-André. 1992. *Les Protocoles des sages de sion. Faux et usages de faux*, Paris : Berg international.
- ILLUMINATIAM. 2018a. « Why the Illuminati a secret society ». URL : <https://www.illuminatiofficial.org/illuminati-secret-society/>. Consulté le 1^{er} février 2018.
- ILLUMINATIAM. 2018b. « The Illuminati. A brief introduction ». URL : <https://www.illuminatiofficial.org/>. Consulté le 1^{er} février 2018.
- WIKIPEDIA. 2018. « *Les Protocoles des Sages de Sion* ». URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Protocoles_des_Sages_de_Sion. Consulté le 6 février 2018.
- WOOD, G. Jay. 2011. *God*. Montréal, Kingston : McGill-Queen's University Press.

CRÉATION

Au Liban, parfois...

(Poème inédit)

Hasna Ghamraoui
London, Ontario (Canada)

Mon âme se détend et se repose,
Sur tes jolis pétales, blancs et roses,
À base radiciée.
Elle te parla, un jour, de ses pleurs,
D'un amour qui se tait à ses douleurs.
Ô ! Fleur de l'amandier.

L'aube en ornant le ciel de ses traits,
Renvoie à ton cœur le plus beau reflet
D'une teinte vermeille.
En avril, dans tes premiers jours naissants,
Tu t'épanouis tôt, en réfléchissant,
Cet enduit à mon œil.

L'amour peint ses mots par cette teinture,
Puis grave ses lettres sur tes ramures :
Reine de ma Terre.
Dans tes brindilles, gisaient les rêves :
D'une amante qui pressentait leur sève,
Couler dans ses artères.

Au Liban, sur le flanc d'une colline
Tu te lèves et parfois tu t'inclines.
Quand le vent s'adoucit.
Là-bas, quand le doux zéphire te berce,
Je me souviens de toi et puis je verse
Une larme ici.

D'un mot de toi, la belle vie s'annonce,
Les amoureux s'aiment, et tous prononcent :
Un autre jour radié.
Qu'aurai-je donc dit à mon triste cœur ?
Un seul doux regard a compté tes heures !
Ô ! Fleur de l'amandier.

Avril 2018.

APPEL D'ARTICLES

Prochain numéro des *Cahiers du GRELCEF* N° 11 Mai 2019

Thème : « La sexualité et ses tabous dans les
fictions francophones »

Dossier coordonné par
Amidou Sanogo
Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Les *Cahiers du GRELCEF*, la revue électronique du Groupe de recherche et d'études sur les littératures et cultures de l'espace francophone du Département d'études françaises de l'Université Western, lance un appel à contribution pour son onzième numéro consacré à la question de la sexualité et de ses tabous dans les fictions francophones, numéro dont la parution est prévue en mai 2019.

Dans le numéro qu'elle consacre en 2003 à la question de la sexualité dans les écritures francophones africaines et caribéennes, la revue *Notre Librairie* proposait un panorama d'une telle thématique jugée confinée dans la pudeur pour une grande moitié de l'histoire de ce champ littéraire francophone combiné. Pour Daniel Delas, qui s'intéresse, dans le même numéro, à la mise en discours de la sexualité chez les écrivains africains francophones de la fin du 20^e siècle, l'ouverture du propos de ces écrivains sur la question de la sexualité dériverait en partie d'une démarche féministe qui viserait à rendre justice à la femme, victime des formes épistémiques de la violence propre à la société moderne des mégapoles africaines ou des situations de guerre et de conflit sur le continent. Que s'est-il passé depuis, entre la fin du 20^e siècle et les premières décennies du 21^e siècle ? La tendance d'ouverture de la parole sexuelle s'est-elle prononcée ou diversifiée, comme peuvent le laisser supposer les écritures d'auteurs comme Calixthe Beyala, Gisèle Pineau ou Ananda Devi, d'une région à l'autre ainsi de l'espace francophone ? La préférence est dès lors accordée, dans ce numéro, à l'ensemble de l'écriture francophone, afin d'y interroger le traitement que les auteurs et les auteures accordent à la fois à la question

de la sexualité, par laquelle se comprend par exemple celle de l'érotisme, cette antichambre aseptisée de la pornographie, pour le dire ainsi, et à celle de l'interdit ou du tabou.

Quelle réalité sémiotique, socio-discursive, esthétique, épistémologique, ou encore quelles perspectives critiques, herméneutiques en sont générées qui permettraient aujourd'hui de comprendre une telle problématique longtemps restée modalisée par le devoir de pudeur lié tant à la tradition qu'à la valorisation de la morale dans la mission sociale et politique naguère dévolue à l'écrivain, à l'écrivaine francophone ? Les contributions souhaitées aborderont des cas d'étude ponctuels et/ou présenteront des réflexions épistémologiques, herméneutiques, heuristiques ou historiographiques sur la problématique ainsi formulée, à partir ou non des axes ci-après, proposés à titre uniquement indicatif, pour le champ littéraire francophone :

- Écrire la sexualité, écrire le tabou ;
- De l'érotisme à la pornographie ;
- La sexualisation / érotisation de la fiction francophone ;
- La norme et les mécanismes de l'autocensure ou de la transgression sexuelle ;
- La sexualité et le militantisme dans l'écriture ;
- La sexualité et la subjectivité dans l'écriture ;
- L'esthétique et le discours de l'interdit sexuel dans le texte francophone ;
- L'interdit sexuel et son infraction ou sa célébration ;
- L'interdit sexuel et sa normalisation ou sa normativisation par l'écriture.

Les articles proposés, d'une longueur de 4000 à 7000 mots et accompagnés d'un résumé de 150 mots, des coordonnées et affiliation institutionnelle des auteur-e-s, ainsi que d'une notice biobibliographique d'environ 100 mots, doivent parvenir à l'adresse électronique suivante **au plus tard le 15 janvier 2019** : cgrelicef@uwo.ca.

Les articles proposés doivent également suivre le protocole de rédaction des *Cahiers du GRELCEF*, protocole disponible à l'adresse www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_protocole.htm. Tous les articles reçus feront l'objet d'une évaluation anonyme par un comité de lecture.

Les Cahiers du GRELCEF

ISSN 1918-9370

Rédacteur en chef

Laté LAWSON-HELLU

Comité de rédaction

Désiré ATANGANA KOUNA, Boussad BERRICHI, Mbaye DIOUF, Raymond MBASSI ATEBA, Laté LAWSON-HELLU, Ramona MIELUSEL, Simona PRUTEANU, Marilyn RANDALL

Comité scientifique

Jean ANDERSON, Philippe BASABOSE, Maya BOUTAGHOU, Elena BRANDUSA STEICIUC, Christine DUFF, Valérie DUSAILLANT-FERNANDES, Tamara EL-HOSS, Névine EL NOSSERY, Alain GOLDSCHLÄGER, Mustapha HAMIL, Laté LAWSON-HELLU, Florina MATU, Ramona MIELUSEL, Anne-Marie MIRAGLIA, Hassan MOUSTIR, Pascal MUNYANKESHA, Karen PEREIRA-MEYERS, Simona PRUTEANU, Marilyn RANDALL, Srilata RAVI, Joubert SATYRE, Julia WATERS

Ont participé à ce numéro :

Houessou S. AKEREKORO, Bintou BAKAYOKO, Hermann ESSOMBA, Pierre Suzanne EYENGA ONANA, Hasna GHAMRAOUI, Viviane KAYUMBA, Mawuloe Koffi KODAH, Laté LAWSON-HELLU, Arthur MUKENGE, Bernard NANKEU, Gloria ONYEOZIRI, Alexandra ROCH, Anukware Xornami Aku TOGOH TCHIMAVOR

Groupe de recherche et d'études sur les littératures
et cultures de l'espace francophone
(G.R.E.L.C.E.F.)

Département d'études françaises
Western University
London (Ontario), CANADA N6A 3K7
Tél : 519-661-2111, poste 85716
Fax : 519-661-3470
Courriel : grelcef@uwo.ca
Web : www.uwo.ca/french/grelcef