UNIVERSITÉ
DE DSCHANG

ISSN 1729-7117
E-ISSN 2959-6904

INTEL'ACTUEL

REVUE DE LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENES

NUMÉRO 25, 2026

Intel'Actuel
Revue en ligne pluridisciplinaire de lettres et sciences humaines/Open Access Online Pluridisciplinary Journal of Humanities and Social Sciences (Fondée en /Since 2002)
Site Web/Website : www.intel-actuel.com

DIRECTEUR/*EDITOR*
Robert FOTSING MANGOUA
TRÉSORIER / TREASURER
Joseph NGANGOP

COMITÉ DE RÉDACTION/*EDITORIAL BOARD*
Lucas AFUTENDEM NKWETTA
Louis Bertin AMOUGOU
Rodrigue ATEUFACK DONGMO
Célestine DONGMO FOUELLEFACK
Noël-Ledoux FOTIO
Paul KANA NGUETSE
Magloire KENGNE FOKOUA
Brice KOUAKOU TCHUIGOUA
Joseph NGANGOP
Issacar NGUENDJIO
NOUMBISSIE TCHOUAKE
Hortence SIME SIME
J.J. Rousseau TANDIA MOUAFOU
André Liboire TSALA MBANI
Jean-Benoît TSOFACK

COMITÉ SCIENTIFIQUE/*SCIENTIFIC COMMITTEE*
Alexandre T. DJIMELI, Université de Dschang
Alexie TCHEUYAP, University of Toronto
Anatole MBANGA, Université Marien Ngouabi
André Liboire TSALA MBANI, université de Dschang
Armand LEKA ESSOMBA, Université de Yaoundé 1
Aristide YEMMAFOUO, Université de Dschang
Arsène MAKANI, Université Omar Bongo
Auguste OWONO-KOUMA, Université de Yaoundé 1
Bidias NKECK, Université de Yaoundé 1
Catherine NSATA, Ecole Normale Supérieure, de Yaoundé 1
Colbert AKIEUDJI, Université de Dschang
Christophe SIGNIE, université d'Ebolowa
Désiré ATANGANA KOUNA, Université de Yaoundé 1
Désiré NDOCKI, Université de Dschang
David MOKAM, Université de Ngaoundéré
Désiré WA KABWE-SEGATTI, University of Johannesburg
Emmanuel NGWANG, Mississippi Valley State University
Emmanuel NJIKE, University of Bamenda
Gaël NDOMBI SOW, Université Omar Bongo
Gérard-Marie NOUMSSI, Université de Yaoundé 1
Gustave Georges MBOE, Université de Dschang
Gustave Adolphe MESSANGA, Université de Dschang
Guy Merlin NANA TADOUN, Université de Yaoundé 1
Ismaïla DATIDJO, Université de Dschang
Issacar NGUENDJO TIOGANG, Université de Dschang
Jean-Benoît TSOFACK, Université de Dschang
Jean Bernard EVOUNG FOUDA, Université de Yaoundé 1
Jean-Emet NODEM, Université de Dschang
Jean-Marie WOUNFA, Université de Ngaoundéré
Jean Romain KOUESSO, Université de Dschang
J.J. Rousseau TANDIA MOUAFOU, Université de Dschang
Joseph NGANGOP, Université de Dschang
Karen FEREIRA MEYERS, University of Botswana
Kizitus MPOCHE, Université de Douala
Louis Bertin AMOUGOU, Université de Dschang

Magloire KENGNE FOKOUA, Université de Dschang
Michael NDOBEGANG, Université de Yaoundé I
Omer MASSOUMOU, Université Marien Ngouabi
Paul KANA NGUETSE, Université de Dschang
Pierre FANDIO, University of Buéa
Robert FOTSING MANGOUA, Université de Dschang
Roger MONDOUE, Université de Dschang
Steeve Robert RENOMBO-OGULA, Université de Libreville
Théodore NGOUFO NSOGANG, Université de Dschang
Valentin GOUYAMSA, Université de Dschang
Victor Georges NGUEPI, Université de Douala
Williams POKAM KAMDEM, Université de Dschang
Yves-Abel FEZE NGANGUEM, Université de Dschang
Yvette Marie-Edmée ABOUGA, Université de Yaoundé 1
Zacharie SAHA, Université de Dschang

TABLE DES MATIÈRES

ENJEUX DE LA CRÉATION

Yves Abel FEZE 5
Des livres dans un livre : *Ramsès de Paris* et le pari métatextuel d'Alain Mabanckou

Annick Ghislaine ONDOBO NDONGO 20
De l'autofiction à la didafiction chez Eugène Ébodé : poétique d'une interpellation à repenser l'imaginaire littéraire africain

Placide EBANGA 41
De la représentation du discours social dans *Trésors cachés* de Jean-Robert Tchamba et *Revers* de Nadal Fidine

Pascal GRAOBÉ 61
La sublimation du personnage albinos dans le roman camerounais. Une lecture de *L'albinos* de Christian Tiako, *Histoires d'albinos* de Cyrille Kemmegne et *Nguenguerou* de Djamila Yaouba

SWALA ME MBEUL & Aurelle Prisca YÉNÉ ASSAÉ 80
Réseaux sociaux et construction sociale de l'adolescence Dans *Instagrammable* d'Éliette Abécassis

Dani Jeff TAKOUGANG TEKOU 99
L'esthétique du réalisme dans *Les Tribus de Capitoline* de P.-C. Ombété Bella : une lecture sociocritique

Alain Richard SAPPI 121
L'Occident en question dans le roman de détective ouest africain : une analyse herméneutique de l'œuvre de l'écrivain malien Moussa Konaté

Arnaud LIBONG 139
Représentations de la chevelure, colonialité du pouvoir et *aesthésis* décoloniale dans *Mont Plaisant* et *Americanah*

CONFLUENCES

Gyno Noël MIKALA 157
Écosystème culturel et industries créatives au Gabon : de la production symbolique à la chaîne de valeur économique

Gildas MOUTHE 172
Entre tradition et modernité : la reconfiguration de la légitimité religieuse à l'ère du numérique au Cameroun

Hortence SIME SIME …… 186
Plasmación de la resistencia de los negros transatlánticos en *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella

Hermann ATIOBOU VOUKENG …… 197
Construction sémio-discursive du libéralisme sentimental dans *Tchiza : une braguette de trop ouverte* de Liliane Fokoua

Edith Bertine MEDOUANE NDAFANG …… 213
Subjectivités fragmentées et narration identitaire dans *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr et *L'Évangile du nouveau monde* de Maryse Condé

Sandrine MEDONGBOU DJIELA & Marcelline DJEUMENI TCHAMABE …… 235
Formation continue des enseignants du primaire au Cameroun : défis et enjeux de la fiche pédagogique dans l'Approche par Compétences

SIGNIFIANCES

Sandrine TONFACK & Pierre FANDIO …… 261
Du dispositif énonciatif comme paradigme de mise en œuvre de l'image contrastée de Soi et de l'Autre dans des discours religieux numériques en Afrique contemporaine

SOBOWALE TOLULOPE OLADIMEJI, Isaiah TÚNDÉ ÒGÚNJÌMÍ, Emmanuel AKINDE TOYIN, ADEYEMI ADEDOLA OLAYINKA, ODENIYI AKINKUNMI OLATUNBOSUN, OYENINI Emmanuel OYEWOLE ……..…… 282
Portraits of Heroes: Fela and Awolowo at Ikeja, Lagos State, Nigeria

Brice KOUAKOU TCHUIGWA …… 302
Jeux et enjeux du discours politico-diplomatique du président Burkinabe Ibrahim Traore au sommet Russie-Afrique du 27 juillet 2023

Isabelle Valérie DEMGNE 318
Regards sémiotiques sur l'inarrable : de l'amour extraconjugal dans le roman français du XIX e siècle

Rodrigue DJINODJI SOLMENGAR, Esaie DJOMO & AFUTENDEM Lucas NKWETTA ……..…... 336
Constructing the debt-trap narrative in Commonwealth media: a critical discourse analysis of Chinese lending in Africa

Louis-Marcel AMBATA …… 367
Lupinité et pulsions maricidaires chez l'épouse subsaharienne immigrée dans *Un Africain en France*

Solange MEDJO ELIMBI …….. 384
Qualification du personnage féminin et enjeux sémantico-pragmatiques dans *Munyal Les Larmes de la patience* de Djaïli Amadou Amal

Yvette Marie-Edmée ABOUGA ……... 398
Des subalternités subversives : *Le rire des déesses* d'Ananda Devi

ENJEUX DE LA CRÉATION

Yves-Abel FEZE
Université de Dschang, Cameroun
y.feze@yahoo.com

Des livres dans un livre : *Ramsès de Paris* et le pari transtextuel d'Alain Mabanckou

Résumé
Le dernier roman en date d'Alain Mabanckou, Ramsès de Paris, sous prétexte d'une fresque drôle sur l'immigration africaine à Paris, et, singulièrement du parcours du narrateur qui le conduira en prison livre une réflexion sur le processus de création romanesque en convoquant 55 titres de livres et films censés aider le narrateur à devenir écrivain. Aussi la présente étude interroge-t-elle le statut de ces livres dans ce dernier livre ainsi que la posture de l'auteur qu'ils rendent possible. Elle envisage ainsi les titres convoqués comme des signes linguistiques dotés d'un signifiant et d'un signifié.

Mots-clés : Alain Mabanckou. Transtextualité. Art romanesque. Ecrivain. Personnage. Lecteur. Livre. Métatexte. Posture d'écriture.

Abstract
Alain Mabanckou's latest novel, *Ramsès de Paris*—while ostensibly a humorous fresco depicting African immigration in Paris and, specifically, the narrator's journey leading to his imprisonment—offers a reflection on the process of novelistic creation by invoking 55 book and film titles intended to help the narrator become a writer. Consequently, this study examines the status of these works within the novel, as well as the authorial stance they facilitate. It treats the cited titles as linguistic signs possessing both a signifier and a signified.

Keywords: Alain Mabanckou. Transtextuality. Novelistic art. Writer. Character. Reader. Book. Metatext. Writing stance.

Alain Mabanckou, dans son roman, *Ramsès de Paris*, fait assurément un pari transtextuel. Il affirme ainsi dans un entretien : « Je dois tout aux

livres, et c'est grâce à eux que j'ai appris à regarder le monde autrement (…). Mais *le grand pari pour moi était de faire comprendre une histoire avec le défilé de ces titres de livres* (…) » (Thibault et Perry, 2006 : 12 ; nous soulignons). L'on notera ici que l'auteur de *Verre cassé* dont il parle d'ailleurs au début de l'entretien s'exprime à l'imparfait de l'indicatif, tout se passant comme si ce parti pris du livre dans un livre et, au-delà, la correspondance des titres avec l'histoire racontée dans le récit appartenait à un passé révolu. C'est d'ailleurs ce qu'entérine Julia Galmiche-Essue : « Nous notons une augmentation de la présence du livre qui culmine avec *Demain j'aurai vingt ans*, puis une diminution progressive au cours des romans suivants, comme si une fois l'écrivain reconnu, la surconscience littéraire de ce dernier devenait moins problématique, moins aigüe. » (2026 :18).

Ramsès de Paris et conséquemment la présente étude se situent en porte à faux de cette affirmation. Le texte de Mabanckou comporte, en effet, « 55 titres de lectures recommandées par Ramsès à Berado de Zamunda » (*Ramsès de Paris* : 258), « fictions qui (lui) parleront, peut être que grâce à elles (il) écrira un livre (…) » (257). Point n'est besoin de souligner que ce roman a 12 occurrences du substantif « livre ». Cette présence du mot mais également de l'entité lui fait ainsi acquérir un statut physique mais au-delà, elle structure le récit dans la mesure où chaque titre de fiction forme le titre d'un chapitre de récit participant ainsi au sens de ce dernier. À cet égard, le chapitre 9 « Le Magasin des curiosités », s'il renvoie dans celui-ci au bazar d'Ispahan, retrouve par son titre le récit de Jean-Daniel Dupuy où chaque objet du magasin en voie de fermeture forme en même temps le titre d'une nouvelle à l'image du roman de Mabanckou. *Le Magasin des curiosités* devient ainsi une mise en abyme de *Ramsès de Paris* où chaque titre de livre (ou film) recommandé par Ramsès constitue le titre d'un chapitre du texte. Le récit de l'écrivain français tout comme celui d'Alain Mabanckou fait de la sorte appel au lecteur qui par sa culture littéraire lui donne forme et sens. Le livre devient ainsi un objet de fiction regardant et regardé « littéraire et méta-littéraire qui permet un retour réflexif du roman sur lui-même » (Dällenbach, 1972 : 56). Le livre, dans cette dernière production de Mabanckou outre d'être méta-littéraire, devient un objet physique. À ce titre, il « présente un statut textuel et romanesque bien plus complexe que tout autre objet du roman » (Gleize, 1992 : 19). Cette présence multiple et polysémique du livre dans cette œuvre finit ainsi par faire question, sinon problème : Quelle relation *Ramsès de Paris* entretient-il avec le livre et quelle place celui-ci occupe-t-il dans la trame du récit ? Plus largement peut-on également se demander quel éclairage apporte-t-il sur la posture de l'écrivain ? Une hypothèse ténue se donne ici à partager ; c'est qu'on ne peut saisir pleinement ce texte (comme, du reste, de multiples romans antérieurs) si l'on fait abstraction du rôle qu'y joue le livre en tant qu'objet de fiction. Soulignons que les livres convoqués dans celui-ci en guise d'intertitres entretiennent une réflexion sur eux-mêmes et apparaissent à ce titre comme des métatextes ; c'est

encore ce que dit Galmiche-Essue « (le) livre est, par définition, une image réfractée et réfractante, regardée et regardante, littéraire et *métalittéraire* du livre qui le contient » (Galmiche-Essue, 15. Nous soulignons). En étudiant ainsi les titres de livres convoqués en tête de chapitres et souvent à l'intérieur de ceux-ci, de manière allusive ou pas, nous les envisagerons comme des signes linguistiques dotés d'un signifiant et d'un signifié. Aussi est-il nécessaire de faire une distinction entre le livre convoqué en intertitre parlant de lui-même, métatexte, du livre cité de manière allusive ou parodique dans le texte, intertexte. De fait, si l'auteur de *Ramsès de Paris* convoquait jusqu'ici les livres de manière ludique, dans *Verre cassé* ou *Mémoire de porc-épic* par exemple, ici il le fait dans un but autoréflexif que nous considérerons donc à la suite de Dällenbach comme métalittéraire.

1. Le livre-signifiant

Le livre est fictionnalisé comme objet physique qui peut être dénué de toute intention critique. À ce titre, il fournit des informations sur les personnages ou sur certaines situations diégétiques. Il « accède (ainsi) au statut convoité de personnage de fiction, avec ses propres caractéristiques et significations symboliques (…) » (Galmiche-Essue : 16). C'est ainsi que se donne à lire le chapitre ouvroir du roman, « 1- Les Pieds nickelés » (13-24) qui met en fiction une série de la Bande dessinée créée par Louis Fonton en 1908. Ici, les personnages Croquignol, Ribouldingue et Filouchard « bande d'aigres-fins, d'escrocs, d'arnaqueurs, de flatteurs » (13 ») ne vont pas sans rappeler Ramsès dans le roman par son aspect physique :

> Lorsque je m'étais retrouvé en face de Ramsès je m'étais murmuré aussitôt qu'il sortait tout droit des aventures des Pieds nickelés, il avait le nez de Croquignol, la barbe de Ribouldingue (…) il m'avait alors fait penser au troisième personnage, Filochard qui contemplait les prodiges de la terre à travers un unique œil (Ibid.).

Mais Ramsès se donne également comme un personnage aux activités peu licites au point où, de son propre aveu, on le confond avec son ami Hafed Benotman dont le roman noir et d'initiation, *Eboueur sur échafaud* forme le titre du chapitre 4 (27-35). Notons au passage que l'écrivain algérien devient personnage évoqué et figure tutélaire revendiquée par Ramsès : « Entre-temps, Ramsès s'était rué vers la réception et était revenu avec un exemplaire d'Eboueur sur échafaud « c'est le meilleur livre de Hafed » (…) » (34). Le livre fictionnel se double alors de son auteur pour devenir personnage de son roman et possiblement renvoyer au narrateur quand Ramsès précise que son ami Hafed est « pourtant devenu prisonnier en prison » (29) à l'image de Berado. Le roman génère ainsi sa propre glose. Dans cette optique, il nous rappelle que certains intertitres ne sont pas innocents dans la mesure où ils ont été conseillés par Ramsès à Berado. Il faut ainsi lire « L'Homme

invisible » (49-50) qui fait appel à la culture littéraire et au contexte pour citer le roman de H.-G. Wells et décrire ainsi Ramsès comme un personnage discret. On le voit, le titre de chapitre peut fonctionner comme référence implicite à un texte B sans être convoqué dans le texte A tout en attirant l'attention du lecteur. C'est ainsi qu'il faut lire le titre du chapitre 14 qui, au-delà de renvoyer au roman de Tahar Ben Jelloun, renvoie implicitement au narrateur Berado que ses « compatriotes consultaient quand ils avaient besoin d'un service nécessitant de la réflexion et de l'écriture (…) » (75).

S'il est dès lors évident que le livre dans ce dernier roman d'Alain Mabanckou a un statut informatif sur ce dont parle le roman (les thèmes, les personnages, le roman lui-même), il ne l'est pas moins qu'il instaure une relation avec le lecteur qui par sa culture littéraire et le contexte de la diégèse en sait plus sur le récit qu'il est en train de lire. Joëlle Gleize le dit, « la présence d'un livre dans la fiction semble inviter le lecteur à le mettre en relation avec le roman qu'il est en train de lire » (Gleize : 18). Il faut encore lire le chapitre 39 « L'Ivrogne dans la brousse » (179-183) qui par-delà le titre du roman d'Amos Tutuola est métonymique de Papa Ferdinand, le père du narrateur reconnu pour son ivresse notoire à Pointe-Noire qui « écrivait sa propre chronique d'une mort annoncée » (179). L'on remarquera, au passage, qu'il faut toute la compétence du lecteur pour qu'il se rende compte que le narrateur et au-delà l'auteur a innocemment et malicieusement glissé dans sa narration le titre d'un roman du Colombien Gabriel Garcia Marquez. Le titre du roman n'est de fait typologiquement pas marqué dans la phrase ; par quoi le romancier associe le lecteur à la construction du roman. Celui-ci devient (ce sur quoi il conviendra de revenir) co-auteur du roman. À tout prendre, Alain Mabanckou « attire l'attention du lecteur sur le processus de création de l'œuvre littéraire, sur ses procédés internes (…) » (Galmiche Essue : 21).

Récurrents sont à cet effet dans les romans de Mabanckou, et singulièrement dans ce dernier, les clins d'œil au lecteur appelé à décoder les métatextes afin de restituer au texte tout son sens car et jacques Dubois le dit, « La relation du roman à ses codes est toujours première, est toujours donnée (…), il est de la nécessité du texte de s'allier un métatexte, d'élaborer sa signification sur un réseau double- à l'intérieur du moins de la tradition reçue » (Dubois,1973 : 11). C'est ainsi que se donne à lire le titre du chapitre 40 « La Fille du métro » (187-192) qui par le contexte de la diégèse fait indubitablement référence à Liwenn, l'amante de Benoît « grand frère du quartier » de Berado qui l'a connue à la station de métro Châtelet les Halles. Le texte « s'allie (alors) un métatexte » quand celui-ci n'est pas repris dans le texte à l'instar du chapitre précédent quand bien même il renvoie au roman de Leila Sebbar. A un autre niveau de lecture en revanche, quand la romance de Benoît et Liwenn fait penser à ce vieux jardinier congolais ayant séduit la fille de la directrice de l'hôtel qui l'emploie, et qui au crépuscule de sa vie, pense « À la fuite utile des jours », il faut toute la dextérité et la culture littéraire du lecteur pour y reconnaître Victor Hugo. En effet il s'agit là d'un octosyllabe

du poème « La Saison des semailles » issu d'un de ses recueils de poésie. Ici, en effet, le vers de Victor Hugo est inséré dans le corps du texte sans être introduit et sans typologie particulière. De la sorte, le narrateur de Mabanckou s'adresse au lecteur l'invitant à décoder son intertexte : « Mabanckou imagine ainsi qu'il doit s'établir un dialogue permanent entre l'auteur et son lecteur (…). Ce dernier doit nécessairement coopérer avec l'auteur pour donner sens et vie à son récit » (Ukize, 2013 :200). Le titre du chapitre 45 « L'Amant » (213) semble confirmer cette lecture. Ici encore, rien n'indique dans le texte, même pas le contexte, de quel amant il s'agit. Est-ce Benoît venu diner avec Liwenn dans le restaurant de Maman Mushama, compatriote avec laquelle il était en couple jusque-là ou son petit frère Berado également amant de cette dernière ? Or, le titre du roman culte de Marguerite Duras est bien convoqué en tête de chapitre et rappelle au lecteur au fait du roman la relation sulfureuse d'une adolescente de 15 ans avec un homme mûr de 36 ans comme le serait la relation de Berado et Maman Mushama.

On l'aura constaté. De titres de livres repris en titres de chapitres aux titres de romans repris dans le récit sans que le lecteur y soit préparé, l'auteur de *Black bazar* propose une partie d'une bibliothèque idéale pour tout apprenti écrivain tel Berado de Zamunda son narrateur. Ces livres, pris au sens littéral ont pour le lecteur-sachant un sens manifeste. Or, un lecteur ignorant de ces livres n'aura pas eu accès au référent. En ce sens, et selon Jacques Lacan « le signifiant représente un sujet pour un autre signifiant » (in, Arrivé ,1985 : 107). Ainsi, de quelques façons qu'on le prenne, le livre dans le roman de Mabanckou a partie liée avec le lecteur. Cela est encore plus prégnant dès lors qu'on envisage les titres de livre comme des signifiés au sens latent.

2. Le livre signifié

Le livre dans le roman de Mabanckou est un objet regardant et regardé ; par quoi il regarde le réel, la littérature et est en même temps regardé par le roman qu'on est en train de lire. Aussi devient-il légitime de le considérer dans ses implications dans le roman, mais aussi pour le roman. À ce titre d'ailleurs, et comme on le verra, il constitue un véritable dispositif métalittéraire. Mais il peut et doit d'abord être lu dans ses rapports avec le récit qui le subsume.

2-1 Le livre fictionnel et l'imaginaire du lecteur

Le livre est pris ici pour son statut dans le roman, pour ce que le roman dit autrement en le convoquant. Il dit plus sur l'histoire qu'on lit que le roman qui la raconte. Il faut avoir recours, pour s'en convaincre, au chapitre 6 « L'Etat honteux » (45-48) où tout tourne autour du « Président à vie » (47) du Congo natal du narrateur qui n'est pas sans rappeler le roman éponyme du Congolais Sony Labou Tansi racontant la vie du chef d'Etat d'une dictature tropicale et probablement africaine. Que le titre de ce roman ou les péripéties qu'il narre ne soit repris nulle part

dans le chapitre ne doit guère surprendre. De fait, « l'écrivain personnage » au sens d'Ukize « c'est-à-dire celui qui écrit et dont les traces sont repérables dans une œuvre donnée et en plus d'écrire, est aussi personnage » (Ukize : 181) a conscience que son lecteur connaît la référence à laquelle il le renvoie. Par-là l'écrivain personnage soulève un questionnement sur la manifestation de l'écrivain lui-même : par une telle invitation au lecteur fictionnel à rétablir la dictature congolaise dans les faits, Berado ne se double-t-il pas de l'écrivain Alain Mabanckou invitant subrepticement le lecteur réel à faire de même ? Notre écrivain semble ainsi inscrire la prétérition comme procédé d'écriture dans ce chapitre. En voulant se distancer de la « littérature de commande sociale », de la « littérature de troupeau » dont il se méfie il laisse le soin au scripteur, son « écrivain personnage », d'attirer l'attention sur cette dictature :

> À vrai dire, le seul fait pour la littérature de se représenter elle-même en redoublant l'auteur, sujet de l'énonciation par un auteur, sujet de l'énoncé, n'est pas sans conséquence car les modalités même de cette représentation, *ce qu'elle souligne et ce qu'elle estompe, ce qu'elle avoue et ce qu'elle occulte*, peuvent nourrir des rapports avec le statut effectif de la littérature et du langage dans la société réelle (Belleau,1980 : 14 ; nous soulignons).

Au reste, c'est par l'histoire du jeune pianiste d'une fiction Alexei Berg faite d'une incroyable résilience et qui aura attendu toute sa vie un concert qui n'aura jamais lieu que Berado nous introduit dans l'univers de Benoît qui, à l'image d'une jeune Alexei, rêvera toute sa vie de jouer avec son idole, musicien par ailleurs bien connu et réel, Koffi Olomide. L'histoire du jeune pianiste et héros de roman devient ainsi par la connaissance qu'en a le lecteur métaphorique de celle de Benoît dans ce chapitre 16 (87-89) sans qu'il soit besoin de le dire explicitement. Les titres de livres nous en apprennent plus sur l'intrigue contenue dans le roman et sur l'imaginaire de l'auteur. À la vérité, le lien entre l'imaginaire de l'auteur et le lecteur ne peut être occulté. On comprend, dans ces conditions, que les titres des livres, en tant que titres de chapitres éclairent rétrospectivement ceux-ci. C'est par le titre du chapitre 24 « Chemin d'Europe » (119-122), au demeurant titre du troisième roman du Camerounais Ferdinand Oyono que Berado le narrateur susurre au lecteur les aventures par lesquelles il est passé avant d'arriver à Paris. Là, il faut apprendre à vivre en communauté dans un bâtiment haussmanien du 18è arrondissement (135), une vie faite de multiples contradictions et d'humeurs à gérer comme du reste cet autre bâtiment haussmanien du 17è arrondissement dans le roman de Georges Perrec dont le titre revient en tête du chapitre 27 sans que le lecteur y soit préparé. Sans la participation effective de ce dernier à la construction du sens, on ne peut pas comprendre, puisque la narration n'introduit ni ne l'explique, le chapitre 35 « L'Immeuble Yacoubian ». L'écrivain personnage compte ainsi sur la culture littéraire du lecteur pour remettre le titre dans son contexte

et en faire un métatexte où le titre du roman de l'Egyptien Alaa Al-Aswany est métaphorique de celui où vivent Berado et Alphonsine. Dans l'édifice de l'hypotexte comme dans celui du roman, de fait, toutes les classes sociales (nouveaux riches comme pauvres) cohabitent. Le titre du chapitre, on le voit, quand il reprend celui d'un roman prépare le lecteur à son contenu et les titres de livres convoqués dans ce roman invitent le lecteur par la connaissance qu'il en a à compléter les chapitres qu'ils introduisent voire à les lire autrement. Le lecteur, en ce sens, co-construit le roman de Mabanckou par le décodage qu'il fait des métatextes et des intertextes ; ce que Pierre Bourdieu appelle « le travail de production de la valeur de l'objet fabriqué » (Bourdieu, 1992 : 244) mettant ainsi l'accent sur le rôle actif de la réception dans la production de l'œuvre d'art. Par son imaginaire qui est la résultante de ses lectures il nous fait rencontrer l'imaginaire de l'écrivain et à travers cet imaginaire, un de ses thèmes favoris à savoir l'immigration africaine en France.

Le lecteur du roman peut à l'occasion trouver dans celui-ci un double fictionnel comme c'est le cas du chapitre 30 « Fragments d'un discours amoureux » (143-146) où le lecteur de l'essai éponyme de Roland Barthes est le voisin de palier de Berado et va favoriser à son insu la rencontre de ce dernier et d'Alphonsine. En effet, par le vacarme qu'il fait avec sa tronçonneuse il suscite l'ire de celle-là qui, naturellement, s'en prend au « nègre » qu'est Berado, « espèce de nègre, c'est toujours vous qui empêchez les gens de dormir » (144). Mais l'ouvrage de Barthes n'est qu'un prétexte dont se sert l'écrivain personnage et son double (avoué ?) le romancier pour reconsidérer implicitement le discours d'une certaine Droite française à propos de l'immigration africaine, « le bruit et l'odeur ». Qui en effet eût cru que l'auteur de ce bruit serait « un blond comme il n'y en avait pas dans l'immeuble » serrant « une tronçonneuse à la main droite et un exemplaire des *Fragments d'un discours amoureux* à la main gauche » (144) ? Par-là, le scripteur retourne l'énoncé contre son énonciateur réel et l'écrivain laisse le soin à l'écrivain personnage de relativiser tout le discours antérieur tenu par une certaine classe politique française sur l'immigration. On a ainsi affaire à l'auteur fictionnel d'un roman (doublé par l'auteur réel) et à un lecteur réel en co-présence dans un « acte de coopération » au sens où Justin Bisanswa l'entend, « l'œuvre (…) est surtout un acte de coopération et de création entre l'auteur et le lecteur » (Bisanswa, 2009 : 85). C'est précisément ce que donne à lire le chapitre 37 « Le Salaire de la peur » relatant ce que devaient accepter comme avanies Berado et ses compatriotes et, au-delà les immigrés africains, à Paris pour mériter un salaire à l'image des personnages du roman de Georges Arnaud. Ceux-ci acceptant de transporter une dangereuse cargaison de nitroglycérine sur les routes périlleuses du Guatemala figurent des immigrés africains à Paris contraints à l'insu de leur plein gré de faire profil bas en parlant : « c'était tout aussi risqué de parler en petit-nègre du temps des colonies, cela aurait gêné le patron blanc qui n'aurait pas voulu entendre parler de cette époque-là, on n'allait pas lui coller les actes de ses ascendants, donc nous nous faisions passer

pour des demeurés (…) » (172). Ce que le texte ne dit pas le métatexte le dit implicitement poursuivant le discours de l'auteur sur l'immigré africain à Paris et ses compétences langagières *réelles* : « nous devions songer à rajouter des fautes à notre langage, laissant au patron son allégresse de nous corriger » (173). C'est que « le texte (de notre romancier) manifeste plusieurs niveaux de codage » (Dubois : 4) et le métatexte en est visiblement un appelant l'activité de décodage du lecteur :

> On peut observer, toutefois, à l'intérieur de certaines « régions », une concurrence entre le dire et le vouloir-dire et une telle pesée de ce dernier qui à certains endroits du texte s'élude pour se transformer en ce que nous voudrions appeler un *métatexte*. Quand de la sorte se forme une rupture, l'équilibre textuel est en péril puisque le discours affichant le code producteur face au « message » avoue le caractère itératif de ce dernier, au risque de le faire passer pour superflu (Dubois : 8, souligné dans le texte).

Le métatexte « Le Salaire de la peur » envahit ici le roman au point de le « diluer (et) afficher le message » réel de l'auteur : « nous avions appris que tel patron avait viré beaucoup de sénégalais qui employaient à foison des subjonctifs imparfaits alors qu'il n'y avait pas péril en la demeure » (172-173). L'immigré devient alors dans l'imaginaire du lecteur et celui du romancier ce qu'il est réellement prenant à contrepied l'image que le public français s'en fait. Il faut, de ce point de vue, relire *Le Sanglot de l'homme noir* pour comprendre que le roman redit cet essai ainsi que l'imaginaire de son auteur. Que ce récit devienne par la rencontre des imaginaires du lecteur et de son auteur une co-écriture ne fait plus l'ombre d'un doute. Il n'en reste pas moins certain qu'à l'occasion le roman revient sur lui-même et sur la littérature faisant désormais de celle-ci un geste autoréflexif que reconnaît du reste Bisanswa : « Le roman africain s'est tourné vers lui-même, faisant un culte à la forme, s'attachant à substituer à la référence au monde une référence à soi, c'est-à-dire à la littérature. » (Bisanswa : 22). C'est notre objet à présent.

2.2. *Du Métatexte à la littérature autoréflexive*

Tout lecteur de *Ramsès de Paris*, fût-il distrait, est d'emblée frappé par sa structure externe. Dans la « Table des matières », en effet, le romancier tient à préciser « la liste authentique des lectures recommandées par Ramsès à Berado de Zamunda ». De la même manière, il mentionne les références des citations contenues dans le roman à la deuxième de couverture. Ce procédé est en effet nouveau dans le roman qui jusqu'ici ne tenait pas spécialement à préciser qui il citait. Ce faisant, Alain Mabanckou professeur de Littérature francophone à UCLA, procède comme s'il adressait un traité de Littérature générale dont chaque chapitre serait consacré à une des lectures qu'il recommande à

son lecteur invitant celui-ci à ne plus seulement considérer son texte comme un roman, c'est-à-dire un texte fictionnel mais aussi peut être comme un essai sur l'art romanesque. Celui-ci s'ouvrirait alors sur un titre de (para)littérature française, *Les Pieds nickelés*, et se refermerait par un titre de Littérature américaine, *L'Arc-en-ciel de la gravité*, dont l'histoire cache, en pleine seconde guerre mondiale, un complot à fuir ou à démasquer. Or, cela rappelle le complot ourdi par Ramsès et son ami « le camerounais » contre Berado en fin de récit (255) qui va favoriser l'arrestation de ce dernier et qu'il aurait pu éviter s'il avait déjà connaissance de ces 55 titres de fiction. Tout se passe, à la vérité, comme si le roman était déjà porteur de la vraie vie tant la frontière entre fiction et réalité, mensonge et vérité est labile. Selon Galmiche-Essue, en effet,

> La vraie littérature n'est pas déconnectée de la réalité, au contraire, elle en est le reflet (…). Dans ses romans, Mabanckou déploie un jeu complexe où la frontière entre l'imaginaire et le tangible devient floue, offrant au lecteur une réflexion sur la nature de la création littéraire et son lien avec le monde réel (Galmiche Essue : 257).

Ici, le principe d'auto-identification est au cœur de l'acte d'écriture, ce qui amène les personnages écrivains de Mabanckou (qu'il s'agisse par exemple de Verre cassé-le personnage- ou du « Fessologue » de *Black bazar)* à s'identifier aux livres qu'ils découvrent. On comprend alors que notre narrateur débute son initiation aux livres par la bande dessinée. Celle-ci nourrit son imaginaire et lui permet de faire l'expérience de l'altérité et de la fiction. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que le voyage en littérature de Berado, comme par ailleurs celui de Verre cassé débute par la bande dessinée :

> Etait-ce un hasard si le voyage (en littérature) avait commencé par la bande dessinée hein, je n'en suis pas certain, en effet, je m'étais retrouvé dans un village gaulois avec Astérix et Obélix, puis dans le Far West avec Lucky Luke qui tirait plus vote que son ombre, et quelques temps je m'étonnais même des aventures de Tintin (2005 :171).

Par l'évocation de la bande dessinée en ouverture de son récit, Berado, via Ramsès qui le lui recommande, fait l'expérience sur les plans temporel (de la Gaulle au XXe siècle européen et à la colonisation) et spatial : « Et c'était grâce à cette odyssée africaine que pendant mon adolescence j'avais découvert combien les Européens étaient friands de courses automobiles entre Paris et Dakar » (14). Et cette lecture des bandes dessinées française et belge dont la dimension impérialiste et paternaliste n'aura échappé à personne, lui permet de les retourner contre son « frère africain » Ramsès dans la description physique qu'il en fait avec son « nez croquignol, (sa) barbe de Ribouldingue (…) » (13). Cela autorise alors une description auto exotisante d'un personnage africain de

la part d'un narrateur congolais qui, à l'instar des siens, s'identifie aux personnages des premiers titres par lesquels il débute son initiation livresque. Toutefois, cet imaginaire venu des livres chez un enfant ne correspond pas toujours à celui de l'adulte ainsi que le reconnaît derechef l'auteur de *Le Sanglot de l'homme noir* :

> Au fond je sais que ce n'est pas cette France-là (la vraie) qui m'avait émerveillé depuis l'Afrique. Ce n'est pas cette France que j'imaginais dans mon adolescence depuis les rues de Pointe-Noire. Ce n'est pas cette France que je trouvais dans les livres. Je rêvais d'une autre France, celle que j'attends encore (2012 : 90).

On le voit, si l'écrivain personnage semble subjugué par ce qu'il découvre dans les livres de bande dessinée, l'écrivain réel, lui, semble circonspect, les ouvrages de fiction enveloppant chez lui l'écriture théorique. De la sorte, il y a des chances pour que l'on ne puisse comprendre la place et le rôle des livres convoqués dans ce dernier si l'on ne considère pas les paratextes personnels de Mabanckou. De fait, le roman au moyen de son double fictionnel nous oblige nous lecteurs réels à la prudence dans la mesure où le lecteur fictif est forcé par le texte à reconnaître le caractère fictif du monde auquel il prend part. Le romancier se situe dès lors sur deux tableaux selon le niveau de lecture : À un premier niveau, Alain Mabanckou propose une lecture auto exotique de ses congénères mais à un niveau intradiégétique, « les personnages écrivains renégocient leurs liens avec le passé colonial en réinventant les récits dominants » (Galmiche- Essue : 252). Le « personnage écrivain » Berado le dit :

> Il m'était aussi revenu à l'esprit que Croquignol, Ribouldingue et Filochard étaient une bande d'aigrefins, d'arnaqueurs, de flatteurs, et si j'avais apprécié leurs péripéties dans *Les Pieds nickelés* et *Le raid Paris-Tombouctou* c'était parce que *les trois comparses avaient débarqué sur notre continent avec leurs manies douteuses* (…) (13, nous soulignons).

« Réinventant (ainsi) les récits dominants » telle *L'Afrique fantôme*, notre écrivain personnage rappelle à son lecteur que Zamunda est une contrée imaginaire dont il ne vient pas, non plus que l'écrivain réel ne vient pas d'une certaine Afrique :

> Cette contrée qui n'existait que dans les films américains, c'était leur Afrique fantôme dont ils étaient mélancoliques matin, midi et soir, parce qu'ils avaient tellement soif de découvrir qui étaient leurs ancêtres musclés avec les péripéties de la traite négrière, il suffisait qu'on leur assure aussi (…), que leurs ancêtres noirs étaient les plus glorieux et les plus loyaux du genre humain, que c'était la paix dans notre continent (…) (Ibid.).

Il y a là un métatexte de cette Afrique des temps immémoriaux où tout ne serait que bonté, calme et volupté qui existe dans certains imaginaires et qui se situe à égale distance des prétendus bienfaits de la colonisation mais également des « indigènes » au service des coloniaux. Le chapitre 13, et son titre, n'a donc pour but ultime que de condamner l'attitude victimaire du Noir à l'égard du Blanc et de rappeler le rôle qu'il a joué (ou qu'il continue de jouer) dans la situation qui est la sienne depuis la colonisation. Et c'est du reste, on le sait, une thèse déjà défendue avec vigueur dans *Le Sanglot de l'homme noir*. Ce retour réflexif du livre sur lui-même par quoi il « projette une lumière d'abord sur soi-même, puis sur toute la littérature antérieure » (Dällenbach :56) lui permet de réfléchir sur son lien avec le monde réel et le « sanglot de l'homme noir » mais aussi de révéler le retour du « Je » dans les récits contemporains avec un investissement de soi culminant à « une fiction de soi » selon les mots de Buata Malela désormais difficilement séparable de la fiction elle-même ou du réel et qui « fait droit à l'auto-mise en scène » (Malela, 2026 :196).

Les chapitres 32 et 33 sont à cet égard des exemples de d'intertextes autoréflexifs et autofictionels. Ainsi, si le chapitre 32, « L'Etranger » qui rappelle le roman d'Albert Camus intervient dans le récit, c'est surtout pour son incipit, considéré comme l'un des plus célèbres passages de la Littérature française, « Aujourd'hui maman est morte. Ou peut-être hier. Je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » ». (151) En effet au-delà du télégramme qui en est la réplique reçu par Berado (151), et lui annonçant le décès de sa mère, l'on ne peut s'empêcher de penser à « LA NOUVELLE », le poème mais aussi l'annonce du trépas de la mère de l'écrivain. Alain Mabanckou écrit ainsi dans ce poème issu de *La Légende de l'errance 2* : « J'apprends aujourd'hui/Que maman est morte dans les montagnes/Que demain c'est l'enterrement » (1995). Cette similarité dans l'annonce de la mort laisse subodorer que le chapitre 32, et notamment sa page 151, reprenant l'incipit de Camus, a pour but de faire résonner en écho cet autre poème de notre écrivain. Cette écriture du sujet dont se réclame la littérature du XXIe siècle et qu'illustre bien l'auteur de *Demain j'aurai vingt ans* rend poreuse toute démarcation entre sphère publique et sphère privée, fiction et intimité et cède à une « injonction à devenir soi (…), exposition permanente de l'intime ; autant de traits qui pèsent sur les écritures francophones et que celles-ci redistribuent en interrogeant la frontière entre témoignage, fiction de soi et enquête mémorielle » (Malela : 196). Or Berado à l'annonce de ce décès tout comme Alain Mabanckou ne peut faire le déplacement pour Pointe-Noire. Il organise en conséquence une veillée dans un studio que sous-loue son « grand du quartier » Benoît. C'est cette veillée que le chapitre suivant, « Le Livre de ma mère », relate. Celui-ci dont le titre fait signe au roman autobiographique d'Albert Cohen a la particularité de placer le personnage maternel au cœur de l'autobiographie. En convoquant à ce moment précis du récit de Berado le

roman de Cohen, l'écrivain Mabanckou nous enseigne peut être que tout roman a toujours/déjà une dimension autofictionnelle et que de roman en roman, il n'a jamais écrit que « le livre de (s)a mère ». Il n'a de fait échappé à personne que *Ramsès de Paris* comme la totalité de son œuvre romanesque jusqu'ici est dédiée à sa mère Pauline Kengué dont des établissements scolaires portent le nom dans plusieurs romans antérieurs outre le lycée technique Pauline Kengué dans celui-ci. Par ailleurs, la mère de l'écrivain personnage Berado, Maman Martine, rappelle par la finale de son prénom celle de l'écrivain, Maman Pauline et ce dernier à l'image de son double fictionnel est le seul enfant à sa mère. On aboutit ainsi au terme de la lecture de ce texte autoréflexif/fictionnel à une surexposition du « Je » à laquelle nous convie le roman et qui est « au cœur des littératures de langue française, un déplacement massif vers les écritures de soi et des dispositifs confessionnels qui conjuguent recherche d'authenticité et visibilité médiatique » Maléla : 195). Cela n'empêche d'y lire, en filigrane, par un procédé autolégitimant, un titre bien connu de notre écrivain, *L'Enterrement de ma mère* (2000). Le récit de Berado et son double, le roman de Mabanckou, confine ainsi à une écriture auto-légitimante sans doute dans un souci de « visibilité médiatique ».

2.3. Ecriture auto-légitimante et posture d'écriture

Celle-ci naît, en effet, d'une réception de 55 titres de livres et film faisant autorité. Cette manière pour l'auteur de *Ramsès de Paris* de faire en sorte que son roman se nourrisse de plusieurs autres livres antérieurs déjà consacrés montre qu'il s'en revendique plaçant le sien dans le sillage de ceux-là. Or, « la référence à des textes existants peut être une façon, pour le roman (…), à la recherche de ses propres lois, de se situer, de se définir, de s'affirmer » (Gleize : 97). Lue sous cet angle, la référence du chapitre 22 à « à l'ombre des jeunes filles en fleur » n'est pas anodine. Outre le fait que Benoît préférait de loin la compagnie de ses multiples adoratrices que papa Maboko Pamba surnommait « les jeunes filles en fleur »(111) aux livres scolaires, cette référence peut aussi être lue comme un hommage qui pourrait avoir un effet « consacrant » sur le roman qui s'en réclame. Le célèbre roman de Marcel Proust a, de fait, remporté la première édition du Prix Goncourt le 1er Décembre 1919. C'est que selon Jérôme Meizoz, « le champ littéraire regorge de récits fondateurs, de biographies exemplaires, et tout auteur le devient par la référence à de grands ancêtres auxquels il emprunte des croyances, des motifs, mais aussi des postures. C'est une forme de socialisation à la pratique littéraire » (Meizoz, 2007 :25). Partant de quoi, il y aurait de la part de l'auteur de *Mémoires de porc-épic*, une « posture (d') écriture (…) post-renaudot » (De Meyer, 2015 :189-200) dont le capital symbolique post-Renaudot (par l'obtention du prix Goncourt par exemple) est toujours ouvert. Ce sont autant de « représentations proposées par l'auteur de *Mémoires de porc-épic*, à un moment où il a atteint le sommet de la gloire et cherche à se repositionner dans le champ littéraire » (De Meyer : 189-190). On ne rappellera pas ici que la notion de posture (littéraire) est

définie comme « la manière singulière d'occuper une position dans le champ » (Meizoz : 18), mais on relèvera, pour le souligner, que Meizoz lui attribue une double « dimension rhétorique et actionnelle » (Meizoz : 17). Intéressons-nous pour l'instant à la dimension rhétorique de la posture d'Alain Mabanckou. Celle-ci passe par un bref rappel : S'il est déjà visible dans un champ de consommation restreinte (par le genre littéraire de ses débuts, la poésie, et ses premiers éditeurs de roman) et lauréat du Grand Prix littéraire d'Afrique noire avec *Bleu-Blanc-Rouge* (1998), l'année 2005 marque une date charnière dans la trajectoire de notre écrivain. Il gagne en visibilité avec son accès à un champ de large consommation à l'occasion de son passage chez le Seuil où il va publier *Verre cassé*. Ce roman va remporter, cette même année, le Prix du roman Ouest-France Etonnants voyageurs, le Prix des cinq continents de la francophonie, et enfin le Prix RFO du livre. L'année suivante la parution de *Mémoires de porc-épic* (toujours au Seuil) lui vaudra l'obtention du Prix Aliénor d'Aquitaine, le Prix « Créateurs sans frontières » du ministère des affaires étrangères et surtout le prestigieux (mais moins que le Goncourt tout de même…) Prix Renaudot (qu'il avait raté l'année précédente à une voix). Par la suite avec *Demain j'aurai vingt ans* (2010), il va recevoir le Prix Georges Brassens avant d'être couronné deux fois pour l'ensemble de son œuvre du Grand Prix littéraire Henri-Gal (2010) et du Prix Prince-Pierre de Monaco en 2013. Or, on observe la présence continue et répétée des livres qui, d'une certaine manière, structure le récit dans ces trois derniers succès littéraires, tout se passant comme si « le destin des livres réels de Mabanckou (est) lié à celui de leurs doubles fictionnels et, plus largement à la relation que le romancier entretient avec le livre en général » (Galmiche-Essue : 17). De ce point de vue, qu'Alain Mabanckou ait choisi vingt ans après *Verre cassé*, de renouer avec l'esthétique qui lui a valu son succès n'est pas un hasard. C'est une esthétique faite d'un récit en une phrase, ponctué uniquement de virgules sans majuscule, ni point et où prédomine une poétique intertextuelle (comportant en son sein transtextualité et métatextualité) avec une « présence d'un texte dans un autre texte » (Genette : 8). Il y a sans doute là un capital symbolique à maintenir et/ou à réactiver qui a motivé une telle posture d'écriture.

Que conclure alors qu'on est en présence d'une écriture plurielle et dynamique ainsi que d'une œuvre ouverte dont témoigne une telle profusion de livres dans ce livre et qu'on a à peine feuilleté ? Qu'on se contente de rappeler que des livres repris sous quelque forme que ce soit dans un autre livre sont des intertextes envisagés ici comme autant de signes linguistiques dont certains (signifiants) ont des sens manifestes qu'ils ne doivent pourtant qu'à la présence active d'un lecteur fictionnel et qui peuvent cacher d'autres signifiés. À la vérité, cette mise en fiction des livres dans ce dernier roman de Mabanckou permet à ce dernier d'articuler au cœur de ses procédés d'écriture une logique du double selon Anthony Mangeon et « nous révèle ainsi une vérité fondamentale : même s'ils sont semblables, signifiants et signifiés ne sauraient conserver selon leurs

contextes d'usage (…), l'invention reste donc toujours possible qui confère de nouveaux signifiés à d'ancien signifiants » (2011 :63). Le titre du livre de bande dessinée qui ouvre ce roman et autorise une double lecture, comme on l'a vu, le montre à suffisance. Les livres acquièrent ainsi, grâce à l'activité de décodage du lecteur, une fonction significative dans ce roman et lui assurent une certaine cohérence tout en lui conférant du sens. Mais outre le sens qu'ils donnent au récit, les livres dont se sert l'écrivain- personnage parlent d'eux-mêmes et pour eux-mêmes en associant dans une seule technique narrative, écriture de soi et « visibilité médiatique ». « Les livres dans un livre » deviennent alors, et on l'aura compris au terme de cette étude, « les livres du livre ».

Bibliographie

AL-ASWANY, A. (2006) *L'Immeuble Yacoubian*, Paris, Actes Sud. (Traduction française)

ARNAUD, G. (1949), *Le Salaire de la peur*, Paris, Julliard.

ARRIVE, M. (1985), « Signifiant saussurien et signifiant lacanien », *Langages*, N° 77, P. 105-116.

BARTHES, R. (1977), *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil.

BELLEAU, A. (1980), *Le Roman fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Sillery, ¨Presses de l'Université du Québec.

BEN JELLOUN, T. (1997), *L'Ecrivain public*, Paris, Seuil.

BISANSWA, J. (2009), *Roman africain contemporain. Fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*, Paris, Honoré Champion.

BOURDIEU, P. (1992), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.

CAMUS, A. (1942), *l'Etranger*, Paris, Gallimard.

COHEN, A. (1954), *Le Livre de ma mère*, Paris, Gallimard.

DALLENBACH, L. (1972), *Le Livre et ses miroirs dans l'œuvre romanesque de Michel Butor*, Paris, Minard.

DUBOIS, J. (1973), « Code, texte, métatexte », *Littérature*, N°12, P.3-11.

DUPUY, J-D. (2012), *Le Magasin des curiosités*, Paris, Ancrage.

DURAS, M. (1984), *L'Amant*, Paris, Ed. de Minuit.

FONTON, L. (1908), « Les Pieds nickelés », *L'Epatant*, Paris, SPE.

GALMICHE-ESSUE, J. (2026), *La Littérature et son double. La mise en fiction du livre dans les romans d'Alain Mabanckou*, Montréal, Presses universitaires.

GARCIA MARQUEZ, G. (1987), *Chronique d'une mort annoncée*, Paris, Gallimard. (Traduction française)

GENETTE, G. (1982), *Palimpsestes. La Littérature au second degré au second degré*. Paris, Seuil.

GLEIZE, J. (1972), *Le Double miroir. Le livre dans les livres de Stendhal à Proust*, paris, Hachette.

HAMON, P. (1980), « La Bibliothèque dans le livre », *Interférences*, vol. 11, p.9-13.
LABOU TANSI, S. (1981), *L'Etat honteux*, Paris, Seuil.
LEIRIS, M. (1934), *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard.
MABANCKOU, A. (2025), *Ramsès de Paris*, Paris, Seuil.
-- (2012), *Le Sanglot de l'homme noir*, Paris, Fayard.
-- (2010), *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard.
-- (2009), *Black bazar*, Paris, Seuil.
-- (2007, *Lettre à Jimmy*, Paris, fayard.
-- (2006), *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil.
-- (2005), *Verre cassé*, Paris, Seuil.
-- (2000), *L'Enterrement de ma mère*, Danemark, Kaléidoscope.
-- (1995), *La Légende de l'errance*, Paris, L'Harmattan.
MAKINE, A. (2004), *La Musique d'une vie*, Paris, Gallimard.
MALELA, B. (2026), *Le Fait littéraire francophone*, Paris, hermann.
MANGEON, A. (2011), « La Construction du fait social dans les romans d'Alain Mabanckou », *Revue de l'Université de Moncton*, Vol.42, N°1-2, P.51-64.
MEIZOZ, J. (2007), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine érudition.
MEYER, B. de (2015), « Posture et écriture. Le Mabanckou post-Renaudot », *Tydskrif vir Letterkunde*, Vol.51, N°1, P.189-2000.
OYONO, F. (1960), *Chemin d'Europe*, Paris, Julliard.
PERREC, G. (1978), *La Vie mode d'emploi*, Paris, Hachette.
PYNCHON, T. (2007), *L'Arc-en-ciel de la gravité*, Paris, Seuil. (Traduction française).
SEBBAR, L. (2014), *La Fille du métro*, Al Manar.
THIBAULT, B. et PERRY, C. (2006), « Senghor était en avance sur nous. Entretien avec Alain Mabanckou », *Nouvelles Etudes Francophones*, Vol.21, N°2, P.9-13.
TUTUOLA, A. (2006), *L'Ivrogne dans la brousse*, Paris, Gallimard. (Traduction française)
UKIZE, S. (2013), *La Pratique intertextuelle d'Alain Mabanckou*. PhD, University of Western Ontario.
WELLS, H-G. (1912), *L'Homme invisible*, Paris, Calmann-Lévy. (Traduction française)

Annick Ghislaine ONDOBO NDONGO
ENS/Université de Yaoundé I, Cameroun
annick.ndongo@univ-yaounde1.cm

De l'autofiction à la didafiction chez Eugène Ébodé : poétique d'une interpellation à repenser l'imaginaire littéraire africain

Résumé

L'écriture autofictionnelle chez Eugène Ébodé construit une esthétique de la transmission qui ne livre pas seulement les différentes facettes du moi du personnage-narrateur, mais qui associe également à son discours intimiste des discours qui enseignent l'actualité et l'histoire récente. En d'autres termes, nous pensons que cette écriture présente des caractéristiques particulières qui attribuent aux textes étudiés une coloration didactique. L'objectif principal de notre étude consiste à démontrer que cette stratégie scripturale, qui reconfigure l'esthétique des textes étudiés et modifie leur catégorisation formelle, construit en réalité une poétique de l'interpellation performative du lecteur à repenser l'imaginaire littéraire africain contemporain. À partir d'une approche sociopoétique de *La Transmission*, *Silikani* et *Habiller le ciel* nous identifions et analysons, de prime abord, les particularités génériques de l'autofiction dans ces textes. Par la suite, nous étudions comment ces particularités génèrent une toute autre forme générique, la didafiction. Et enfin, nous démontrons que l'écriture autofictionnelle d'Ébodé invite à une relecture de l'imaginaire littéraire africain en permettant un fort engagement littéraire revêtu du manteau parnassien.

Mots clés : Autofiction. Didafiction. Engagement Littéraire. Art.

Abstract

In Eugene Ebode's texts, the autofiction combinates intimate discourse with social and historical discourses. This writing shows particular characteristics that lend the texts a didactic tone. Our study try to

demonstrate that this writing, which reconfigures the text's aesthetic and modifies their generic categorization, also builds a poetic of performative adress of the reader, leading them to rethink african contemporary litterary imagination. We conduct an sociopoetic analysis of *La Transmission*, *Silikani* and *Habiller le ciel*, which is first oriented towards the identification and analyse of the genre-specific characteristics of autofiction within the texts. Then we examine how these features give rise to a distinct généric form, the didafiction. We finally demonstrate that Ebode's autofictional writing invites a re-reading of the african literary imagination by enabling a profound literary engagement cloaked in parnassian aesthetics.

Keywords : Autofiction. Didafiction. Literary Engagement. Art.

Introduction

Ces deux dernières décennies, l'écrivain camerounais Eugène Ébodé n'a cessé d'enrichir la littérature d'expression française avec ses œuvres, notamment ses romans. Toute son écriture se caractérise principalement par une esthétique subversive, à la marge des positionnements et des postures adoptées par un certain nombre d'écrivains contemporains africains ou d'origine africaine. Eugène Ébodé, par son écriture et ses choix thématiques, évolue dans un champ littéraire différent de celui dédié à la tendance littéraire africaine actuelle. En effet, d'aucuns s'interrogent encore sur l'existence d'une littérature africaine (Schüller, 2011) et la majorité des écrivains africains, à l'instar des « enfants de la postcolonie » (Waberi, 1998 : 8), revendiquent une identité littéraire totalement en rupture avec leur origine africaine ainsi qu'une affiliation, voire une filiation, à la littérature-monde (Le Bris et Rouaud, 2007). Dans ses travaux, Thorsten Schüller fait particulièrement état de la propension, chez les enfants de la postcolonie, à se départir de l'Afrique. Il constate notamment que « dans leurs textes et leurs propos, ils effacent et déconstruisent leur origine africaine » (2011 : 135) ; d'ailleurs, « l'Afrique ne joue plus le rôle principal dans les textes, le cadre des références est élargi et les lieux africains représentés s'avèrent très souvent interchangeables » (2011 : 138), renchérit-il. Or, les travaux de Jean-Marc Moura démontraient déjà que « les littératures francophones s'inscrivent dans une situation d'énonciation (réelle) où coexistent des univers symboliques divers » (1999 : 121) dont celui se rapportant au territoire décolonisé constitue généralement le cadre focal. Par ailleurs, la scénographie dans un texte postcolonial peut, à elle seule, établir son « inscription légitimante » (1999 : 121), dans la mesure où elle articule « l'œuvre sur ce dont elle surgit : vie de l'auteur, société, culture » (1999 : 122).

C'est dans cette perspective que nous appréhendons les textes d'Eugène Ébodé, notamment *La Transmission* (2002), *Silikani* (2006) et

Habiller le ciel (2022). On peut y lire une fictionnalisation de la vie de l'auteur particulièrement focalisée sur son vécu africain, un choix d'écriture en marge de la tendance littéraire actuelle établie par les enfants de la postcolonie (Waberi, 1998 : 8). De ce constat découle donc la problématique suivante : qu'est-ce qui fait la particularité de l'écriture autofictionnelle d'Ébodé ; comment cette écriture autofictionnelle parvient-elle à générer une autre forme générique, et quelle en est la signification idéologique s'agissant notamment de l'imaginaire littéraire africain ? Nous postulons que par ses allures de didafiction (Schüller, 2021 : 191), l'écriture autofictionnelle chez Eugène Ébodé construit moins le récit du moi travesti de l'auteur que celui d'un « être-groupe » (Bisanswa, 2009 : 10). Par conséquent, les récits de soi qu'offrent ces textes vont au-delà des narrations nombrilistes et narcissiques généralement observés. Ils engagent plutôt le lecteur dans une réflexion portant tant sur certaines situations politiques, économiques, sociales, environnementales et relationnelles de l'Afrique postcoloniale et son héritage mémoriel, que sur les pouvoirs de la configuration esthétique relativement à la transmission et la compréhension de l'idéologie textuelle.

À cet effet, l'étude de notre corpus sera bâtie sur la méthode sociopoétique d'Alain Viala, entendue d'une part comme étant « l'analyse de la valeur sociale des genres et des formes » (1993 : 155) ; et d'autre part, comme « l'analyse de la construction des effets esthétiques et idéologiques liés à cette valeur sociale des formes selon les divers états de la poétique correspondant aux divers états de la société » (1993 : 155). Suivant cette perspective, nous allons nous intéresser, de prime abord, aux éléments qui construisent les codes génériques de l'autofiction dans les textes étudiés. Par la suite, nous examinerons le glissement progressif de l'autofiction à la didafiction, afin de faire ressortir les enjeux idéologiques de cette technique d'écriture qui apparaît finalement comme une métaphore obsédante dans les textes autofictionnels d'Eugène Ébodé.

1. L'autofiction : plus un pacte de confiance qu'un pacte de vérité

L'autofiction est une forme d'écriture de soi qui permet à l'auteur, dans un jeu artistique mêlant les faits biographiques aux évènements imaginés, de (ré)inventer son vécu afin de (se) penser autrement. D'après Michel Braudeau, « l'autofiction est un moyen de glisser dans la fiction afin de mieux s'approcher du moi réel » (2002 : 22). Le personnage-narrateur a la même identité onomastique que celle de l'auteur. Cependant, suivant Philippe Gasparini, « le romancier ne se fixe pas pour priorité de raconter sa vie mais de ciseler un texte artistique » (2004 : 239). En d'autres termes, il est moins pertinent de comparer la vie du personnage à celle de l'auteur dans le but de vérifier la véracité des faits biographiques narrés que de s'intéresser à la littérarité du texte, afin de mettre en exergue les enjeux des choix esthétiques identifiés dans le texte.

Chez Eugène Ébodé, l'autofiction est une écriture fortement testimoniale, beaucoup plus orientée vers la transmission d'une mémoire collective que vers une réflexion intimiste. Cette écriture présente les mêmes caractéristiques que ses romans biographiques dans lesquels la vie d'individus ayant réellement existé est fictionnalisée, notamment Rosa Parks dans *La Rose dans le bus jaune* (2015) ; Souveraine, une rescapée Tutsi dont le témoignage a servi de (pré)texte à l'écriture de *Souveraine magnifique* (2014), ou encore Mado Petrasch dont le récit de vie est reproduit dans le roman *Brûlant était le regard de Picasso* (2021). L'écrivain camerounais met ainsi un point d'honneur à proposer à ses lecteurs des histoires qui accentuent la porosité des frontières entre la fiction et la réalité ; des fictions construites sur la base d'un ensemble de croisements entre différents discours historique, journalistique et (auto)biographique.

Dès lors, l'autofiction a cette particularité de créer l'illusion de familiarité entre le personnage-narrateur et le lecteur, dans la mesure où ce dernier a l'impression de suivre les aventures d'un personnage qu'il peut identifier, consciemment ou non, dans la réalité en la personne de l'auteur. Par ailleurs, la fictionnalisation du vécu de l'auteur, explicitement exposée, joue un double rôle presque paradoxal, en ce sens que, d'une part, le lecteur ne sera pas hanté par le doute par rapport à la véracité des aventures et évènements vécus par le personnage-narrateur. D'autre part, la fictionnalité du récit de ce personnage aura pour effet d'amener le lecteur à considérer, sinon à croire, au caractère apolitique dudit récit. Autrement dit, l'écriture autofictionnelle établit une relation particulière entre le lecteur et l'instance narrative, laquelle repose moins sur un pacte de vérité, comme l'exige l'autobiographie (Lejeune, 1975 : 27), que sur un pacte de confiance, de complicité et de considération. Isabelle Grell (2014 : 98) dit en effet que « la différence entre l'autofiction et l'autobiographie est cette fictionnalisation de la vie de l'auteur et surtout cet esprit de vérité post-freudien qui ne correspond plus à l'idée de Vérité monolithique ». D'emblée, le lecteur a conscience, à partir du récit de vie de l'auteur ainsi fictionnalisé, que toute vérité qui se dit transcendantale peut porter en elle un brin de fiction. Par conséquent, tout discours, littéraire, scientifique ou dogmatique, peut être sujet à discussion.

Dans les textes autofictionnels d'Eugène Ébodé, ces deux principales caractéristiques sont explicitement mises en exergue, surtout le pacte de confiance qui s'établit entre le personnage-narrateur et le lecteur africain. Ceci est principalement la résultante d'une stratégie énonciative fortement pragmatique, en ce sens que l'illusion de porosité des frontières entre réalité et fiction donne l'impression au lecteur d'appartenir à l'univers diégétique du personnage-narrateur et de percevoir ainsi le discours narratif de ce dernier comme une confidence, c'est-à-dire « une interaction qui repose sur une grande complicité des énonciateurs » (Rabatel, 2005 :93). Dans le corpus, plusieurs éléments mettent en exergue leur analogie, notamment l'onomastique (le nom et le prénom du

personnage-narrateur Eugène Ébodé, ceux de son père Karl Ébodé et de son grand-père paternel Zak Ébodé) et les lieux évoqués dans les textes (à l'instar de Ongola, le Pays des Crevettes, le Cameroun, Yaoundé, Douala, Marseille). Par ailleurs, la réminiscence du passé direct et de l'héritage mémoriel du personnage-narrateur constituent la thématique transversale qui lie les textes. La configuration des textes sur la base d'une conjugaison de ces éléments donne l'impression que la situation d'énonciation qui s'établit entre le lecteur et le personnage-narrateur demeure d'un texte à l'autre ; comme si chaque texte correspond à un moment de la vie d'Eugène. Eugène de *La Transmission* est principalement un adolescent à qui son père, sur son lit de mort, confie la lourde charge de payer la dot de sa mère : « Paie la dot et répare mes tords. Fais-le avant la disparition de tes grands-parents » (2002 : 25). Dans *Silikani*, le lecteur retrouve un Eugène qui découvre la sexualité :

> Les lèvres de Silikani flottaient devant mes yeux. Son corsage bâillait lui aussi, découvrant deux pépites charnues, rondes, dodues. Mes tempes gonflaient, mes yeux se mouillaient. Mes membres se tendaient. Il se passait quelque chose. Allais-je manquer d'air ? Que m'arrivait-il donc ? (2006 : 94-95) ;

Alors que dans *Habiller le ciel*, Eugène est un adulte, enseignant vivant à Montpellier, marié et père de deux filles, qui fait face à la mort de sa mère restée au pays natal, le Cameroun :

> Au cœur de ce temps morose et froid au cours duquel défile dans mes pensées la figure de Mère, j'ai la sensation que seul le bois dont je puisse désormais disposer, pour alimenter ma cheminée et me réchauffer le corps à défaut de dégivrer mon âme, ne proviendra que de la forêt de mes propres souvenirs. […] Elle s'est donc éteinte le 4 septembre. Mais septembre n'est pas vraiment pas un bon mois pour mourir quand on a un fils enseignant (2022 : 16).

Malgré la singularité thématique de chaque texte, les réflexions du personnage Eugène sur la question de la mémoire dans la société camerounaise, voire africaine, reviennent dans chaque texte, comme une métaphore obsédante. Ainsi, dans *La Transmission,* le personnage dit avoir « compris que l'ensevelissement de la mémoire est un naufrage supplémentaire (2002 : 183) ; dans *Silikani*, il constate la négligence des lieux de mémoire : « aucun écriteau ne signalait l'évènement que la mémoire locale protégeait et célébrait. Il en était ainsi, car on ne croyait qu'à la transmission de la mémoire par la parole » (2006 : 120) ; et dans *Habiller le Ciel*, Eugène affirme que

> La mémoire a ses assauts, ses rebonds, ses sursauts, ses méandres et ses ressacs. Elle se joue de l'autonomie de la volonté. Elle est la capricieuse maîtresse d'un jeu où le vainqueur est la mémoire elle-même. La contenir, à défaut de la contraindre, est une gageure (2022 : 46).

En dehors de la fictionnalisation de la vie de l'auteur, l'écriture autofictionnelle chez Eugène Ébodé s'avère également être la mise en scène d'une mémoire individuelle porteuse d'une mémoire collective africaine, dans ce sens que les récits narrés par les personnages centraux des textes font tous généralement référence à des évènements qui ont principalement eu lieu en Afrique. Ces références sont telles qu'on a l'impression que la réalité l'emporte sur la fiction ; surtout lorsque lesdits évènements sont ancrés dans un chronotope historiquement identifiable. Par conséquent, les textes autofictionnels d'Eugène Ébodé établissent et maintiennent une situation de communication dans laquelle l'*Ici* et le *Maintenant* évoqués dans le contenu énonciatif sont beaucoup plus pertinents que ceux de la situation d'énonciation qui réunit les personnages-narrateurs des différents textes et le lecteur. Le chronotope évoqué dans le discours narratif est d'autant plus important que le personnage-narrateur ne fait pas que relater les évènements y relatifs. Il procède également et surtout à une remise en question de certains faits, et livre ainsi ses pensées les plus profondes et ses réflexions vis-à-vis de leur déroulement. Cette stratégie narrative a pour effet d'inviter indirectement le lecteur à une réception beaucoup plus analytique et critique des histoires racontées dans les textes. Cela se perçoit notamment dans ce passage textuel d'*Habiller le ciel* qui suit, où le personnage Eugène raconte un épisode de son séjour scolaire au Tchad :

> Mes résultats sportifs et scolaires étaient excellents, et il me semblait que je n'aurais connu nulle part que dans ce pays-là l'harmonie parfaite entre mes activités sportives et mes études. Me manquaient les nouvelles des miens, car le courrier venu de Douala était plus long que celui expédié de France, où étudiaient mes frères aînés. Aussi avais-je pris l'habitude de demander des nouvelles de mes parents à mes frères installés à Paris plutôt que de courir le risque de me tourner vers ceux et celles restés au pays. Les choses n'ont guère évolué, car demeure, quarante ans après, l'impression que quiconque se trouve en Afrique, notamment francophone, est plus près de Paris que de son voisin Africain. Ce décalage, que la politique et les différentes générations ne parviennent pas à réduire, est l'un des plus tristes constats qui puissent être faits sur l'état général des liens entre Africains (2022 : 79-80).

Dans ce passage, l'on constate rapidement que la narration laisse rapidement place à une réflexion critique relative à l'état des relations problématiques qui existent entre les États africains partageant les mêmes frontières. Le personnage-narrateur abandonne progressivement les temps verbaux du récit pour utiliser ceux de l'argumentation. Cette hétérogénéité dans la narration participe d'une stratégie pragmatique inductive qui introduit les expériences de vie du personnage dans une perspective plus générale, donnant l'impression au lecteur d'être lui aussi concerné par la situation décrite, dans ce sens qu'il pourrait lui aussi le vivre. Cette technique narrative s'observe également dans *Silikani,*

notamment dans le passage textuel suivant dans lequel Eugène revient sur une conversation qu'il a eue avec sa mère :

> ″Dis-moi, fils, fit-elle, baissant subitement la voix, ton koukouo, ton bangala, ton petit yésus, ton zizi, quoi, il ne se lève jamais ? ″ Une grosse veine lui barrait le front, ses yeux, hagards et écarquillés, témoignaient de sa crainte que je ne fusse impuissant. […] Son manque de tact révélait de l'absence de respect qu'on accorde à la vie privée en Afrique. Ne pouvant bénéficier d'aucune forme d'intimité ni d'espace privé, et ce dès l'enfance, nous autres, Africains, éprouvons alors beaucoup de mal à identifier ce qui appartient aussi à l'espace public (2006 : 15-17).

La narration de chaque souvenir du personnage-narrateur conduit, pour ainsi dire, à une réflexion sur un problème plus général qui concerne, dans ce cas de figure et dans celui mentionné dans *Habiller le ciel*, l'Afrique et l'Africain. Dans le roman *La Transmission*, le récit de soi du personnage-narrateur est également entrecroisé de réflexions, questionnements et allusions intrigants sur la mémoire et l'Histoire du Pays des Crevettes. Par ailleurs, cela se présente comme une intention discursive dudit personnage ; ce dernier en fait justement allusion dans l'extrait de texte qui suit :

> Mon envie de dire correspond à une fureur de vivre ma vie. Il me semble que ce dire m'arrache de la solitude. La manière dont fut honorée la dette de Karl Kiribanga Ébodé méritait des éclaircissements. En restituant les différents épisodes de son règlement, j'ai voulu transmettre aux vivants non seulement l'histoire d'une bande d'amis, mais aussi l'aventure collective, les traumatismes individuels qui ont précédé ou accompagné l'indépendance du Pays des Crevettes (2002 : 122).

Le récit de vie d'Eugène est alors très loin d'être narcissique ; il s'agit d'un témoignage qui traverse les frontières de l'intimité pour faire connaître la mémoire collective et l'Histoire du Pays des Crevettes. En outre, ses intentions premières sont d'amener le lecteur à partager ses impressions, émotions et motivations relatives à son témoignage. Le passage textuel susmentionné nous amène à penser que le discours narratif du personnage Eugène est en réalité un discours cathartique voilé, dans la mesure où les évènements racontés trouvent moins leur pertinence dans le fait d'être narrés que dans l'effet que produit la narration sur le narrateur. Cette narration, comme le mentionne le personnage, l'arrache à la solitude. Par conséquent, elle est une interpellation au partage adressée au narrataire, sinon au lecteur. L'autofiction se présente alors chez Eugène Ébodé comme une écriture interpellative qui convie le lecteur à une réflexion partagée, qui l'amène à adopter une posture dynamique, dans la mesure où il ne s'agit plus seulement d'écouter le récit de vie du personnage central du texte, mais de le penser. Les textes autofictionnels du romancier Ébodé rentrent ainsi

dans la catégorie des romans que Barbara Havercroft, Pascal Michelucci et Pascal Riendeau appellent « les romans qui pensent » (2010 : 9). Il s'agit précisément de romans qui « peuvent adopter la forme de roman *essayiste*, c'est-à-dire une œuvre qui laisse les pensées et les idées s'infiltrer dans la narration, la rendant ainsi plus méditative » (Havercrotf et al. 2010 : 9). En d'autres termes, l'écriture autofictionnelle chez Eugène Ébodé est l'expression d'une mémoire individuelle qui s'interroge et appelle à s'interroger sur la mémoire collective africaine ainsi que sur les situations qui constituent l'actualité de l'Afrique.

De plus, cette écriture trouve également son originalité dans le fait qu'elle transforme l'univers fictionnel en espace virtuel dans lequel le lecteur prend connaissance de la vie, des impressions et des pensées les plus intimes d'un personnage dont l'existence finit par traverser « les frontières du roman [et] les limites du romanesque » (Havercroft et al., 2010 : 7). Par conséquent, la rupture entre l'univers textuel et la réalité est moindre, et les questionnements intratextuels deviennent également extratextuels. En outre, le personnage central de chaque texte se présente comme étant un « être-groupe » (Bisanswa, 2009 : 10) auquel le lecteur, surtout africain, s'identifie. L'écriture d'Eugène Ébodé se démarque ainsi de celle de la majorité des auteurs africains subsahariens contemporains de langue française qui, selon Schüller, « évitent d'écrire à propos du passé, ne veulent pas être "authentiques" et détestent la parole collective qu'on [leur] attribue trop souvent » (2011 : 139).

Dès lors, notre intention est moins de démontrer la marginalité des textes autofictionnels par rapports à ceux des autres auteurs africains contemporains, que de mettre en exergue leur particularité esthétique. En effet, nous pensons que la façon particulière dont le romancier transforme son vécu en fiction est révélatrice d'une intention forte de transmettre des connaissances et des savoirs sur certaines situations actuelles de l'Afrique. Autrement dit, l'esthétique autofictionnelle d'Eugène Ébodé est telle que chaque récit de soi narré par ses personnages-narrateurs présente des caractéristiques didafictionnelles. Dans ce sens, il convient de s'intéresser à ces caractéristiques afin de mieux mettre en exergue la finalité idéologique de l'autofiction chez ce romancier camerounais.

2. Dans les coulisses d'une autofiction engagée : la didafiction

Le principal pouvoir de l'autofiction est la possibilité qu'elle offre à l'écrivain de se réinventer et, dans ce sens, de rendre son histoire la plus interpellative possible. Toutefois, certains détails de la vie réelle de l'auteur peuvent expliquer son esthétique et orienter les interprétations de son texte. Le métier d'enseignant du romancier Eugène Ébodé peut ainsi justifier la particularité de ses textes, notamment autofictionnels ; d'autant plus que, d'une part, ce métier est aussi celui du personnage-narrateur d'*Habiller le ciel*, son dernier texte autofictionnel. D'autre part,

l'école constitue l'un des principaux motifs qui construisent l'une des thématiques dominantes du texte à savoir la vie de la défunte mère de ce personnage. Selon ce dernier, « Elle accordait une grande importance à l'école et, pour cela, il ne faisait aucun doute qu'elle aurait soutenu mon désir de rester auprès de mes élèves et de résister à la tentation de sauter dans un avion à Montpellier pour aller l'enterrer à Nlong, au village, près de Yaoundé » (2022 : 18).

Les aptitudes en didactique ne sont donc pas seulement propres au romancier, mais aussi à l'un de ses personnages-narrateurs. En effet, les personnages-narrateurs ne se contentent pas uniquement de leur narration. Ils se sont également avérés être, vis-à-vis du lecteur, des locuteurs porteurs d'un discours argumentatif, explicatif et même informatif sur certains évènements qui constituent en quelque sorte l'héritage mémoriel de l'Afrique. En d'autres termes, chacun de ces personnages se révèle être ce que Arlette Bouloumié appelle un « je-locuteur qui tente de redéfinir les rapports entre l'individuel et le collectif » (2003 : 12) ; une voix narrative qui crée des liens entre le lecteur et les figures et situations historiques, bien que fictionnalisées, évoquées dans le texte. C'est dans ce sens que les personnages-narrateurs des textes deviennent « des participants à des écologies vivantes de sens, de valeurs partagées, d'histoires communes, avec d'autres humains et avec d'autres espèces » (Mbembé, 2022 : 22).

Les valeurs partagées et les histoires communes font en effet partie des éléments qui caractérisent l'écriture d'Eugène Ébodé de manière générale. Dans ses textes autofictionnels, ces caractéristiques sont beaucoup plus pertinentes du fait qu'elles sont paradoxales aux intentions intimistes de l'écriture de soi. L'on peut ainsi percevoir dans leurs discours narratifs respectifs une volonté de bâtir des ponts et des passerelles entre des groupes, des territoires, voire des individus aux postures archipéliques. C'est dans ce sens que, dans *La Transmission*, le personnage Eugène raconte la lutte pour l'indépendance du Pays des Crevettes en mettant en relief « l'aventure collective » (2002 : 122) qui a lié à jamais des individus tels que Karl Ébodé, Bakio, Kamga, Syracuse et Timothée Ichar ; des individus aussi différents et singuliers que leurs ethnies et même leurs pays d'origine. Cela se perçoit notamment dans ce discours narratif de Kamga qu'Eugène reprend, au style direct :

> Ton père et moi nous nous sommes connus ici. Nous avons voulu l'indépendance. Nous nous sommes battus pour elle. La guerre de libération, les rafles, les massacres, les tortures qui ont eu lieu à cette époque nous ont marqués à jamais. Des moments inoubliables m'ont lié aux uns et aux autres (2002 : 158).

Dans *Habiller le ciel*, le personnage-narrateur raconte la guerre de Ndjamena de 1980 en tant qu'expérience transfrontalière qui a concerné aussi bien le Tchad que ses pays frontaliers, notamment le Cameroun. En effet, alors qu'il a été surpris par la guerre : « en mars 1980, huit mois

après mon arrivée, je quittai précipitamment Ndjamena sous une pluie de balles » (2022 : 81), Eugène se voit devenir un refugié de guerre dans son pays natal. Il se souvient encore de la volonté d'apaisement que les autorités camerounaises ont voulu transmettre aux réfugiés :

> Les détonations qui continuaient à monter dans le ciel de Ndjamena, tout proche, nous rappelaient que nous n'étions pas complètement tirés d'affaire.
>
> "Vous êtes ici au Cameroun ! Vous êtes ici au Cameroun !" annonçait avec régularité un haut-parleur. Le chef de camp avait dû ordonner que ce message soit diffusé. À mes oreilles, le mot "Cameroun" rassérénait (2022 : 108).

Il raconte ainsi cette guerre sous une autre perspective, c'est-à-dire à partir du regard du pays voisin, faisant ainsi ressortir l'idée de destin commun et d'histoire partagée relative aux évènements narrés. Cela se perçoit également dans un passage textuel de *Silikani*, où la musique africaine y est racontée en tant qu'héritage commun à tous les Africains, notamment la musique de Youssou N'dour agrémentée d'assiko : « encouragés par Silikani, les musiciens interprétèrent, l'assikoïtant en partie, un air de mbalax de Youssou N'dour, *The Lion-Gaiende*. Les youyous fusaient de toutes parts » (2006 : 124). Cette manière particulière de croiser des cultures africaines à partir d'expériences individuelles est très révélatrice d'une ambition d'appréhender l'Afrique suivant un prisme totalement différent de ce que Rémy Rioux appelle le « prisme de la géographie coloniale » (2022 :37) ; un prisme dans lequel « regarder l'Afrique comme un tout, c'est aussi une façon de redécouvrir toutes les Afriques » (Rioux, 2022 : 38). L'écriture autofictionnelle d'Eugène Ébodé n'est par conséquent nullement autocentrée.

Cela nous amène à penser que les textes autofictionnels d'Eugène Ébodé sont d'une certaine façon un moyen pour l'auteur de donner de la puissance à sa propre voix et d'élargir le champ de son écho. Cela est d'autant plus nécessaire que, selon Felwine Sarr, il n'y a « pas de dialogue possible dans l'atonie de sa propre voix, d'où la nécessité toujours renouvelée de la rendre audible et intelligible » (2016 : 149). Le renouvellement de cette nécessité peut expliquer les positions de l'écriture autofictionnelle dans le parcours créatif d'Eugène Ébodé comme une intention d'inciter de temps à autre ses lecteurs à penser ses textes au-delà des frontières de la fiction. En d'autres termes, l'on peut dire, à la suite de Tanaka-Rauber que l'auteur, « en s'assimilant à [ses] narrateur[s], mêle la fiction et le réel, et c'est ainsi qu'il peut imposer au lecteur à la fois une interprétation arbitraire du roman et de la réalité » (2020 : 15). Quoi qu'il en soit, la voix de l'auteur ainsi fictionnalisée demeure dans chacun de ses textes autofictionnels le canal d'un appel à une réflexion commune sur l'Afrique. En outre, En plus de rendre la voix du romancier plus puissante, son écriture autofictionnelle est également une toute autre façon d'exister car, à en croire Mbembé, « exister, c'est

aussi et surtout fabriquer des symboles, partager des récits, créer du sens » (2022 : 55). Toutes ces actions participent à enrichir et à faire circuler la mémoire ; cela est d'autant plus important lorsque les symboles fabriqués et les récits partagés passent par un canal insoupçonné mais très porteur : l'écriture littéraire.

Parmi les pouvoirs de la littérature, ses capacités à prédire l'avenir, à démontrer le caractère cyclique de l'Histoire et l'inéluctabilité de certains évènements sont très souvent frappantes et interpellatives ; d'autant plus lorsque l'évènement prédit par la fiction se réalise dans la réalité. Dans ce cas, la lecture du texte ouvre une toute autre dimension dans laquelle le texte enseigne le lecteur sur la réalité en mettant en exergue l'inexorabilité de la relation de cause à effet et des répétitions de l'Histoire qui définissent certains évènements et situations vécus. Tel est le cas, entre autres, de la situation de guerre au Tchad que le personnage-narrateur présente dans *Habiller le ciel*, sur la base d'une expérience vécue, comme un éternel recommencement. Selon lui, les moments d'accalmie au Tchad sont en réalité des moments de préparation à des guerres prochaines. Ainsi, en lisant l'avis du personnage sur la situation du Tchad, l'on ne peut s'empêcher de penser aux manifestations du 20 novembre 2022 à Ndjamena, qui ont fait des dizaines de morts et abouti à un couvre-feu instauré par le président de la Transition Mahamat Idriss Déby Itno, comme étant la confirmation dans la réalité des propos quasiment sentencieux du personnage-narrateur, prononcés lors d'une conversation avec certains membres de sa famille :

> "Raconte-nous Ndjamena ! C'est vrai que les gens tombaient des avions comme des chiffons de pluie ?"
> L'expression me surprenait. Les souvenirs qu'elle convoquait me rebutaient.
> "Foutez-moi la paix avec ça ! Je ne suis pas un reporter !" Si ça les intéressait tant, ils n'avaient qu'à y aller.
> "Ndjamena est calme en ce moment !
> - Eh bien, ça ne durera pas !"
> Ils me trouvaient pessimiste. Me pressaient de questions auxquelles je ne voulais pas répondre (2022 : 143).

Dès lors, faire un exposé des vérités qui semblent générales est loin d'être l'ambition du personnage-narrateur du texte, dans la mesure où ce dernier a une façon particulière de raconter son expérience et de construire une réflexion par rapport à son vécu. Lorsque l'on observe les stratégies narratives de ce personnage, communes aux personnages-narrateurs des autres textes de notre corpus, il ressort que la mise en exergue de certains faits et évènements repose sur un procédé particulier qui incite plus le lecteur à la déconstruction qu'à la contemplation. Cela se constate notamment dans l'extrait de texte suivant qui nous livre un bout du récit du personnage-narrateur sur son expérience de la guerre de 1980 à Ndjamena :

> Au Tchad, la guerre est interminable. La paix n'y est jamais qu'une parenthèse entre deux affrontements. La guerre est dans ce pays la chose la plus désirée. Elle n'y cesse que pour mieux s'étendre, mondiale ou picrocholine, régionale ou intraveineuse, elle y passe et y repasse toujours. Je n'y avais pas cru. Elle revint. Elle était à nouveau là. Je m'élançai comme un fou hors de la mire des fusils du colonel K. en hurlant des malédictions aux porteurs de képis : « Fouteurs de merde ! Éjaculateurs de mitrailles ! » Je courus en zigzagant de honte et de douleur (2022 : 88).

Dans cet extrait, le personnage-narrateur présente de prime abord la guerre au Tchad comme une sorte de vérité générale qu'il illustre par la suite à partir de sa propre expérience. Le personnage est de ce fait très éloigné de la narration traditionnelle puisque son récit repose sur un raisonnement déductif qui est plutôt fondé sur la déconstruction des dogmes, des vérités générales et de l'ordre établi, contrairement au raisonnement inductif basé sur un processus analytique allant « du particulier au général, de l'individuel à l'universel, des faits aux lois » (Mendo Ze, 2008 : 28). En d'autres termes, l'analyse du discours narratif du personnage permet de faire ressortir, au-delà des évènements narrés, une sorte de canevas de la réflexion proposé au lecteur dans lequel la distance entre l'Histoire et l'histoire du personnage est presque nulle.

Raconter l'Histoire suivant cette perspective amène à considérer le personnage-narrateur comme une figure active et agissante de sa société, et donc de l'écriture de l'Histoire. Dans ce sens, même ses actions les plus anodines participent d'une symbolique de l'engagement et de la prise de position, dans la mesure où il ressort de son discours une envie de toujours présenter la mémoire collective comme quelque chose de bien plus familière à l'individu qu'on ne le croit. Ce constat se révèle notamment dans ce passage de *La Transmission* où Eugène lie sa vie à l'Histoire du Pays des Crevettes :

> Avant de quitter le Pays des Crevettes, j'ai, certes planté un flamboyant à Mitouba, mais j'ai aussi déposé un bouquet de marguerites sur la tombe du roi Manga Bell à Douala, la ville rebelle qui a payé d'un lourd tribut sa revendication d'indépendance.
>
> On ne s'est jamais penché sur cette détestable guerre et sur la puissance coloniale qui tenta, avec des moyens disproportionnés, d'empêcher un peuple de conduire son destin par lui-même. Un demi-million de morts, c'est pas rien ! J'ai retenu, des conversations avec les amis de mon père, que […] l'ensevelissement de la mémoire est un naufrage supplémentaire (2002 : 182-183).

Dans cet extrait de texte, l'on perçoit une fois de plus une narration de soi, aux ramifications réflexives relatives à des faits historiques, mémoriels et socioculturels, caractéristique de tous les personnages-narrateurs des textes étudiés ; une narration qui met beaucoup plus en

exergue les représentations historiques et la mémoire collective que les différents aspects du moi du personnage. Considérant toutes les caractéristiques susmentionnées, nous sommes d'avis que les textes autofictionnels d'Eugène Ébodé présentent une esthétique très proche de la didafiction conceptualisée par Schüller. Selon ce dernier, la didafiction désigne

> Un sous-genre romanesque qui par un jeu interdiscursif systématique engage l'imaginaire et l'historique, qui brouille les champs de référence internes et externes et qui appelle à une prise de position par rapport au monde historique et social sans pour autant se ranger à aucun camp politique préalable ou souscrire à aucune idéologie préexistante (2011 : 191).

En d'autres termes, c'est une forme d'écriture romanesque qui invite le lecteur dans le texte, en même temps qu'il propose l'univers textuel comme un prolongement de la réalité, ceci dans le but de l'amener, armé des stratégies analytiques et réflexives que lui transmet le texte littéraire, à devenir un participant actif du monde qu'il habite. L'intention de l'auteur est alors moins de verser dans la propagande que d'enseigner, sinon d'initier le lecteur à la réflexion analytique du « monde historique et social » qui l'entoure. Ainsi, renchérit Schüller,

> La didafiction est orientée, à un degré particulièrement important, vers la représentation fictionnelle de l'actualité et de l'histoire récente. Elle vise un lecteur qui souhaite comprendre le monde contemporain, non seulement ses politiques et violences concrètes, mais aussi ses souffrances et ses dépressions, ses philosophies sous-jacentes et ses idéologies implicites, ainsi que ses tendances majeures cachées, sa direction à long terme, un lecteur qui s'interroge aussi sur sa propre position dans ce monde, sur sa propre responsabilité et sur sa propre fonction en tant que citoyen du monde (2011 : 192).

Penser le contemporain à partir de l'art constitue, en somme, le principal objectif d'une écriture romanesque à tendance didafictionnelle. Dans ce sens, les romans autofictionnels d'Eugène Ébodé permettent en quelque sorte de transcender la tendance moderne de la critique du roman africain dans laquelle le roman africain « fait l'objet d'une classification fondée sur la linéarité historique et des critères d'ordre racial, culturel ou géographique. En fait, en dressant le bilan d'un art qui venait d'éclore, cette classification a considérablement figé la lecture du roman » (Bisanswa, 2009 : 11). Autrement dit, les textes étudiés amènent à sortir du prisme du roman comme pré-texte de la représentation de l'Afrique ou des Africains, pour s'engager dans la voie de la représentation de l'Africain en train de penser l'Afrique. Suivant cette perspective, ces textes deviennent un terrain de rencontre dans lequel « l'auteur se sert du statut du narrateur et de son monde fictif (qui est

pour lui un monde du relativisme) pour mettre en question ses idées et les transmettre au lecteur » (Tanaka-Rauber, 2020 : 9).

Par conséquent, la lecture devient non seulement l'occasion de découvrir un univers fictionnel, mais aussi le lieu d'apprentissage à la compréhension de l'Afrique contemporaine à partir de l'observation qu'en font les personnages-narrateurs, qui font eux-mêmes l'expérience de réfléchir et de s'interroger sur l'actualité et l'histoire récente africaines qui construisent leurs univers fictionnels respectifs. Le lecteur peut ainsi constater la façon dont ces personnages intègrent le savoir historique, se le représentent, mais aussi la façon dont ce savoir historique les construit et les (re)définit. Ce n'est qu'à partir de l'observation de l'ensemble de ces faits que le lecteur s'interroge à son tour « sur sa propre responsabilité et sur sa propre fonction en tant que citoyen du monde » (Schüller, 2011 : 192).

Le jeu narratif des personnages-narrateurs, également personnages centraux des textes du corpus, repose sur une alternance de discours, notamment historique, testimonial et réflexif, qui attribue aux textes une certaine didacticité, c'est-à-dire, suivant Sophie Moirand, « une intention de changer l'état des connaissances chez l'autre » (2009 : 5). Cependant, leurs narrations sont loin d'être une simulation de la dispensation d'un cours d'histoire, dans la mesure où les évènements et les situations narrés sont plutôt généralement évoqués que décrits. Cela est caractéristique de l'écriture de la mémoire qui, contrairement à l'écriture historique, n'appelle pas à la lecture d'une vérité générale ou d'une information, mais interpelle à une interprétation arbitraire, et donc perfectible, des faits. Cela s'illustre, entre autres dans un passage textuel d'*Habiller le ciel*, dans lequel le personnage-narrateur raconte son voyage pour Penja accompagné de sa mère. Alors qu'il décrit le paysage qui défile devant ses yeux, le personnage évoque un épisode de la lutte pour l'indépendance de manière presque allusive ; une allusion à première vue naïve mais pourtant très interpellative, pouvant amener le lecteur à s'interroger sur la gestion des lieux de mémoire au Cameroun :

> À Bonabéri, Mère et moi empruntâmes un autobus. Il n'était pas bondé. Je connaissais les palmerais à perte de vue après la sortie de Bonabéri. Ce paysage me sembla monotone, lent et soporifique. Je dormis jusqu'à Mbanga, où la végétation était moins dense et dépourvue de grands arbres. C'était une zone où le maquis, avant l'indépendance, avait planté ses campements. On disait que les grands arbres y avaient été pulvérisés à coups de bombe par la puissance occupante, pour mettre à nu le paysage et déraciner les maquisards qui y avaient élu domicile. Ce sont les champs de maïs qui y poussaient désormais, ainsi que d'interminables plantations de bananiers. J'aperçus aussi des papayers, longs et filiformes, portant des coiffes en parasols, semblables à celles des papayers de l'arrière-cour de ma grand-mère Koukou (2022 : 40).

Dans cette description apparemment banale du déroulement d'un voyage, l'évocation d'un lieu de mémoire apparaît, en plein milieu, comme une image aux couleurs vives, arrachant ainsi le lecteur au soporifique de la séquence descriptive pour le plonger dans une réflexion portant moins sur le déroulement de la pulvérisation des campements des maquis que sur la situation actuelle de cette zone devenue mémorielle. L'insertion de cette petite séquence narrative relative à la lutte pour l'indépendance, dans une macro-séquence descriptive anodine sinon, presque insignifiante, témoigne du jeu interdiscursif qui se répète plus ou moins dans l'ensemble des textes du corpus.

De tout ce qui précède, l'on peut affirmer que les textes autofictionnels d'Eugène Ébodé présentent un travail esthétique basé sur la subtilité du mélange de réel et de la fiction dont la particularité est de promener le lecteur dans le monde fictionnel, en orientant son attention sur le faire, le vouloir, le pouvoir et le savoir (Hamon, 1983) du personnage-narrateur face aux situations de son environnement actantiel. Dans ce sens, ces textes apparaissent moins comme des pâles copies des réalités africaines dans ce sens qu'ils se démarquent de prime abord par leur richesse esthétique. En d'autres termes, l'esthétique de ces romans autofictionnels est d'une telle pertinence qu'elle subvertit les perceptions traditionnelles du roman africain. Cette esthétique appelle ainsi à repenser l'imaginaire littéraire africain.

3. Un engagement littéraire porté par la performance esthétique

Les textes autofictionnels d'Eugène Ébodé sont révélateurs d'une combinaison pertinente entre engagement littéraire et performance technique et formelle. Cette caractéristique est en marge de l'imaginaire littéraire africain traditionnel qui, selon Justin Bisanswa, pense la littérature africaine francophone comme étant essentiellement « mimétique » (2009 : 13). S'agissant du roman africain, il affirme en effet que

> Pour beaucoup de critiques, le roman africain est un produit exotique qui n'intéresse que par sa couleur locale, ses "dysfonctionnements", et non un objet sémiotique, sémiologique analysable du point de vue esthétique. On allègue que l'environnement sociopolitique africain est parsemé d'obscurités, de chaos et de folies, et que la seule lecture véritablement consistante et utile est celle qui souligne l'engagement et le militantisme de l'écrivain (2009 : 10).

Or, l'esthétique autofictionnelle d'Eugène Ébodé permet pour ainsi dire de sortir des canons traditionnels de lecture pour arpenter les sillons permettant de repenser réel collectif en tenant compte des effets significatifs de la poétique des textes. Si engagement et militantisme de l'écrivain il y a, ceux-ci ne sont pas forcément relatifs à des propagandes

politiques ; ils sont plutôt inhérents à la volonté de l'écrivain d'amener le lecteur à déconstruire le préétabli et le dogmatique, en l'initiant à l'analyse réflexive des évènements et des situations de son environnement ; et rien de telle que le monde fictionnel pour mettre en scène des situations dans lesquelles il est proposé au lecteur de « penser des espaces du réel à faire advenir par la pensée et l'action » (Sarr, 2016 : 14). Cette interpellation s'inscrit par ailleurs dans le même sillage que celui de « la politique de la vie » qu'Achille Mbembe établit comme processus de déconstruction de ce qu'il appelle la postcolonie. Il s'agit en effet des « conditions de possibilité du sujet africain à s'atteindre lui-même, d'exercer lui-même sa souveraineté et de trouver dans ce rapport à lui-même la plénitude de son bonheur » (2005 : XVII).

De prime abord, l'écriture d'Ébodé témoigne de l'engagement littéraire africain en mettant en avant un sujet mémoriel préoccupé par des questions relatives au passé et au devenir africains. Les personnages-narrateurs ne font pas que se raconter ; ils sont également des penseurs de l'Afrique en particulier, et des autres aires géographiques dans lesquels ils vivent à un moment donné de leur existence. L'on observe dans leurs discours narratifs respectifs une forte dissémination d'énoncés réflexifs par lesquels ils questionnent diverses situations observées dans leurs environnements. Dans *Habiller le ciel*, le passage suivant permet notamment d'observer cette alternance entre narration et réflexion critique chez le personnage-narrateur, matérialisé par le changement soudain des temps verbaux :

> Me manquaient les nouvelles des miens, car le courrier venu de Douala était plus long que celui expédié en France, où étudiaient mes frères aînés. Aussi avais-je pris l'habitude de demander des nouvelles de mes parents à mes frères installés à Paris plutôt que de courir le risque de me retourner vers ceux et celles restés au pays. Les choses n'ont guère évolué, car demeure, quarante ans après, l'impression que quiconque se trouve en Afrique, notamment francophone, est plus près de Paris que de son voisin africain. Ce décalage, que la politique et les différentes générations ne parviennent pas à réduire, est l'un des plus tristes constats qui puissent être faits sur l'état général des liens entre Africains (2022 : 79-80).

L'écriture autofictionnelle se présente aussi comme une symbolisation du travail autoréflexif du sujet africain. La possibilité de se réinventer, de se penser comme étant légitime, même lorsqu'on vit dans la banalité du quotidien, est présentée comme étant accessible. Le vécu du personnage-narrateur en tant que tissu dans lequel se mêlent Histoire et intimité se révèle, dans chaque texte autofictionnel, comme un exemplum du sujet africain dans son rôle d'acteur, et non d'agi, de sa propre existence. Ainsi, dans *Habiller le ciel*, le récit de vie du personnage Eugène révèle finalement que « les petites gens doivent rêver à un grand destin et que le

malheur peut toujours être contourné (2022 : 245) ; tandis que dans *La Transmission*, le personnage met en exergue cette « politique de vie » (Mbembe, 2005) qui se veut résiliente, notamment dans l'extrait suivant : « Il y a une méthodique entreprise de ruine en marche ! Et l'armée des sangsues boit le sang des hommes tandis que se déploient les pelleteuses pour creuser la terre et y enfouir les âmes rebelles. Se redresser, c'est renverser toutes les sangsues !... » (2002 : 182).

En outre, cette écriture n'oppose pas l'individualité à la collectivité, dans ce sens que le « je » du personnage-narrateur désigne en réalité un être-groupe dont les manifestations textuelles se perçoivent notamment au niveau de la configuration du récit mémoriel du personnage-narrateur, analogue à un récit généalogique propre au roman familial. L'identité du personnage est ainsi étroitement liée à son héritage mémoriel, faisant de sa mémoire individuelle un prolongement de la mémoire collective. L'être-groupe désigne ainsi une identité née de la filiation ancestrale. Or, une telle perspective réflexive ne saurait découler d'une non-appartenance revendiquée relativement à la terre de ses ancêtres. Cela se révèle notamment dans le passage suivant de *La Transmission*, où une question rhétorique introduit la filiation dans le discours autoréflexif :

> Devant les couleurs de la mer et ses miroitements, la rage de secouer le monde m'empoigne. Les envies de vie montent et grondent. Une autre question, plus confuse encore, me revient : Que raconterais-je à mon père, Karl Ébodé, si, au-delà de ce monde, nous nous revoyons ? (2002 : 184).

Dans ce passage, le personnage dévoile explicitement son désir d'agir sur le monde. Il se perçoit comme une force agissante que l'horizon de la mer n'effraie pas. Par ailleurs, ses envies de vie s'inscrivent dans une perspective de continuité non seulement historique, mais également métaphysique. Dans un autre passage textuel, l'on peut constater que cette ambition d'universalité ne s'oppose pas à son enracinement identitaire et mémoriel, dans ce sens que son installation définitive à Marseille ne l'empêche pas pour autant de questionner la situation sociopolitique de son pays natal :

> Quand rentrera donc le corps d'Ahidjo pour que le peuple, enterrant dignement ses morts et ses fantômes, s'écarte de la rapine et libère la mémoire du pays des Crevettes ? Ce n'est qu'à ce moment –là que la claire vision des enjeux prendra forme et que disparaîtra la posture névrotique actuelle. […] Marseille est lumineuse. La brume qui recouvrait la ville hier a disparu, on aurait dit le geste brusque d'une mariée enlevant sa robe de cérémonie… Les noces sont des joutes ; la nuit éclaire les portemanteaux ! J'aime l'odeur de la Canebière… et c'est ici que j'entends vivre pleinement ma vie (2002 : 185).

L'universalité du sujet africain n'est donc pas inhérente à une rupture « du lien […] avec la terre nourricière » (Brière, 1993 : 106). Au contraire, la représentation de l'Afrique, si l'on se tient au raisonnement de Souleymane Bachir Diagne (2018 : 167), présuppose une représentation du monde, dans la mesure où « il est évident que les questions africaines sont des questions planétaires et les questions planétaires sont des questions africaines ». L'ancrage des personnages-narrateurs dans les réalités africaines reconfigure ainsi l'imaginaire africain actuel dans lequel le processus d'individuation du sujet africain n'est possible qu'en reniant son appartenance africaine.

Dès lors, cet engagement littéraire ne va pas à l'encontre d'un travail créatif qui offre au lecteur des possibilités de jouir du « plaisir du texte » (Barthes, 1973). D'ailleurs, l'analyse de l'esthétique des textes a mis en relief le fait que la caractéristique autofictionnelle, et non autobiographique, est révélatrice de la volonté de l'écrivain de jouer avec le réel pour mieux façonner la fiction. L'écriture du romancier n'est par conséquent pas si éloignée de la conception parnassienne de l'art, sinon pour rappeler la matrice génératrice des histoires fictives qu'est le réel. Ainsi, les pouvoirs de la littérature africaine reposent également sur un travail d'écriture basé sur des choix et des stratégies créatives qui ramènent les textes littéraires à leur définition première, c'est-à-dire des œuvres d'art.

En effet, le corpus révèle un travail poétique original, notamment sur le plan générique et discursif. Au-delà de la mutation progressive de l'autofiction en didafiction mis en exergue dans la deuxième partie de cet article, l'on constate que le langage des personnages-narrateurs s'inscrit moins dans le registre conventionnel du reportage des faits, généralement caractéristique du roman historique et du récit testimonial. Il s'y dégage plutôt une tonalité poétique qui enlève la primauté de la narration des évènements sur l'esthétique de cette narration. En d'autres termes, l'écriture autofictionnelle d'Ébodé met également en exergue la littérarité de ses textes, si bien que l'engagement littéraire qui en ressort ne s'oppose pas à la créativité artistique de l'auteur. Cette poésie romanesque s'observe notamment dans cet extrait de *La Transmission* où le personnage Eugène use de plusieurs figures d'analogie pour exprimer sa désillusion après la découverte du secret qui liait son père à Ichar :

> Je suis sorti de l'adolescence le soir où Ichar me raconta l'aventure secrète qu'il a partagée avec mon père. […] J'étais volcanisé. Il me faut résumer mon état : j'étais devenu averse et tempête de sable. J'étais brise et cyclone. J'étais comme une mer secouée par ses rouleaux. Quand ils se forment dans une mer déchaînée, les marins essaient d'échapper aux complaintes anesthésiantes que la proximité

> du danger fait naître. Et, dans ces instants de gravité, des prières s'élèvent implorant les forces du mystère de sauver les barques en perdition ; et les mâts se déchirent, et les matelots redoutent la fin, et l'effroi qui précède la catastrophe gicle sa merde ! (2002 : 52-53).

S'il est vrai que la majorité des critiques littéraires fondent leur analyse du roman africain sur la recherche de la reproduction des problèmes de l'Afrique dans le texte (Bisanswa, 2009 : 11), il n'en demeure pas moins que l'esthétique du roman africain participe lui aussi à la dynamique de la littérature en lui inventant de nouveaux visages. Chaque texte du corpus donne à voir l'enchâssement d'un sous-genre romanesque (didafiction) dans un autre sous-genre plus explicite (autofiction). Pourtant, ce travail d'écriture ne révèle qu'un minuscule pan de la créativité des écrivains africains souvent négligée par les critiques occupés à ne mettre en exergue que la représentation de la dégradation sociopolitique des pays africains dans le texte littéraire africain. Cela reviendrait à réduire les interprétations et les significations du texte africain et à l'enfermer dans le carcan de cette seule perception thématique ; cela reviendrait également à réduire l'écrivain africain à la fonction de documentariste ou encore à le présenter comme un artiste sans sa casquette d'artiste.

L'écriture autofictionnelle d'Eugène Ébodé permet ainsi de mettre en exergue une toute autre ère littéraire africaine dans laquelle, d'une part, l'écrivain n'a pas peur de fabriquer des personnages dont les aventures africaines racontent la construction d'un soi collectif. Et d'autre part, le style déconfine le texte littéraire africain de cette considération uniquement idéologique et sociologique qui, selon Bisanswa, voudrait que « la rigueur du discours esthétique cède le pas à une lecture culturaliste et idéologique, dès que le critique lit un texte africain » (2009 : 13). À partir de l'analyse des textes du romancier, nous avons pu démontrer que l'approche formelle du texte littéraire africain témoigne de sa participation à la dynamique de la littérature en général, à partir de la créativité et de l'ingénierie dont il fait montre. Finalement, les pouvoirs de l'écrivain africain se révèlent, comme chez tout autre écrivain, dans sa capacité à joindre l'utile à l'agréable, c'est-à-dire à faire de la littérature.

Conclusion

L'analyse des textes autofictionnels d'Eugène Ébodé nous ont permis de démontrer que la considération du texte littéraire africain suivant une perspective qui privilégie sa configuration esthétique ainsi que sa force sémiotique et sémiologique permet de mettre en exergue des pouvoirs souvent négligés de cette littérature et l'apport du travail artistique des écrivains africains à la dynamique de la littérature de manière générale. Le texte africain possède certes cette puissance mimétique qui facilite l'appréhension et la compréhension de la réalité à partir de la fiction, surtout lorsque les cadres de référence des histoires racontées dans les

textes sont des lieux africains, mais cette mimésis n'enlève aucunement la subtilité d'une esthétique finement travaillée. Par conséquent, l'objectif n'est pas de la fondre dans une identité-monde mais plutôt de laisser s'épanouir sa singularité africaine. Au demeurant, de l'autofiction à la didafiction, la poétique des textes de notre corpus interpelle la critique littéraire contemporaine à revoir ses perceptions stéréotypées, s'agissant notamment de la représentation de l'Afrique dans le texte littéraire africain, en s'intéressant davantage à son aspect formel révélateur d'une richesse esthétique et d'un plaisir du texte certains, mais aussi d'une signifiance illimitée dont la doxa pense, à tort, que la littérature africaine francophone racontant l'Afrique est dépourvue.

Bibliographie

BACHIR DIAGNE S. et AMSELLE J-L. (2018), *Enquêtes d'Afrique(s). Universalisme et pensée coloniale*, Paris, Albin Michel.

BARTHES, R. (1973), *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil.

BISANSWA K. J. (2009), *Roman africain contemporain. Fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*, Paris, Champion.

BOULOUMIÉ A. (2003), *Figures du marginal dans la littérature française et francophone*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

BRAUDEAU, M. (2002), « Avec André Gide sur le pas de la porte *», Le Roman français contemporain*, Paris, ADPF, pp. 15-33.

BRIÈRE É. (1993), *Le Roman camerounais et ses discours*, Paris, Nouvelles du Sud.

ÉBODÉ E. (2002), *La Transmission*, Paris, Gallimard.

-- (2006), *Silikani*, Paris, Gallimard.

-- (2014), *Souveraine magnifique*, Paris, Gallimard.

-- (2021), *Brûlant était le regard de Picasso*, Paris, Gallimard.

-- (2015), *La Rose dans le bus jaune*, Paris, Gallimard.

-- (2022), *Habiller le ciel,* Paris : Gallimard.

GASPARINI P. (2004), *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil.

GRELL I. (2014), *L'Autofiction*, Paris, Armand Colin.

HAMON P. (1983), *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans Les Rougon-Macquarts d'Émile Zola*, Genève, Droz.

HAVERCROFT B., MICHELUCCI P. et RIENDEAU P. (2010), *Le Roman français de l'extrême contemporain,* Québec, Nota Bene.

LE BRIS M. et ROUAUD J. (2007), *Pour Une littérature tout-monde*, Paris, Gallimard.

LEJEUNE P. (1975), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil.

MBEMBE A. (2005), *De La postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala.

MBEMBE A. et RIOUX R. (2022), *Pour Un monde en commun. Regards croisés entre l'Afrique et l'Europe*, Paris, Acte Sud.

MENDO ZE G. (2008), *Guide méthodologique de la recherche en lettres,* Yaoundé, Presses Universitaires d'Afrique.

MOIRAND S. (2009) « Autour de la notion de didacticité », *Les Carnets du Cediscor*, N°1, pp. 1-9.

MOURA J-M. (1999), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF.

RABATEL A. (2005), « Analyse énonciative de la confidence. À partir de Maupassant », *Poétique*, Paris, Seuil, N° 141, pp. 93-113.

SARR F. (2016), *Afrotopia,* Paris, Philippe Rey.

SCHÜLLER T. (2021), « La littérature africaine n'existe pas ou les traces identitaires dans les littératures africaines subsahariennes de langue française », *Études littéraires africaines*, N° 32, pp. 135-146.

TANAKA-RAUBER S. (2020), « Les pouvoirs du narrateur et la stratégie de l'auteur dans les romans de Milan Kundera », *Revue de Langue et Littérature française*, N° 43, pp. 1-20.

VIALA A. et MOULINIÉ G. (1993), *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio,* Paris, Presses Universitaires de France.

WABERI A. (1998), « Les Enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre Librairie*, N°135, pp.8-15.

Placide EBANGA
Université de Bertoua, Cameroun
Placidebanga@yahoo.fr

De la représentation du discours social dans *Trésors cachés* de Jean Robert Tchamba et *Revers* de Nadal Fidine

Résumé

Tchamba et Fidine adossent leur écriture sur des éléments nouveaux et des thématiques actuelles qui représentent la condition humaine. Leurs œuvres dévoilent les injustices, les travers sociaux ainsi que les difficultés qui accablent l'Homme. Leurs œuvres théâtrales mettent en exergue le problème de la déstabilisation de l'être vulnérable. Certains personnages ne disposant d'aucun confort matériel subissent des humiliations infligées par des hommes jouissant d'une position sociale favorable. Quels sont les sous-thèmes qui caractérisent les manifestations de l'instabilité humaine dans *Trésors cachés* et *Revers* ? La Thématique richardienne et le comparatisme selon Carl Fehrman sont les grilles d'analyse qui guideront cette étude. D'une part, on va faire ressortir les fantasmes débouchant sur l'identité sécrète des dramaturges et les spécificités esthétiques mises en exergue, d'autre part. Au final, la condition sociale est dépeinte à travers la manière dont Tchamba et Fidine exposent les contradictions que subissent les défavorisés dont l'épanouissement est spolié. Les thèmes illustrés traduisent l'inconfort, l'instrumentalisation et la souffrance de l'homme vulnérable. Ils plaident pour le bannissement des phénomènes tels le licenciement, le viol, l'injustice, la corruption, le matérialisme et la misère afin que l'Homme recouvre une vie décente.

Mots clés : Société. Homme. Dramaturges. Poubelle. Injustices.

Abstract

Tchamba and Fidine ground their writing in new elements and current themes that reflect the human condition. Their works reveal injustices, social flaws, as well as the difficulties that weigh upon humanity. Their theatrical works highlight the problem of the destabilization of vulnerable human beings. Some characters, lacking any material comfort, suffer humiliation inflicted by men who enjoy a favorable social position. What are the sub-themes that characterize the manifestations of human instability in *Trésors cachés* and *Revers*?

Richardian thematics and comparatism according to Carl Fehrman are the analytical frameworks that will guide this study. On the one hand, we will bring out the fantasies leading to the secret identity of the playwrights, and on the other hand, the aesthetic specificities that are emphasized. In the end, the social condition is depicted through the way Tchamba and Fidine expose the contradictions suffered by the disadvantaged, whose fulfillment is being robbed. The themes illustrated convey the discomfort, instrumentalization, and suffering of vulnerable people. They advocate for the eradication of phenomena such as wrongful dismissal, rape, injustice, corruption, materialism, and poverty so that humanity may regain a decent life.

Keywords: Society. Humanity. Playwrights. Garbage Dump. Injustices.

Introduction

L'objectif fondamental de la littérature consiste à faire en sorte que l'écriture soit au service de l'Homme. Tchamba et Fidine s'inscrivent effectivement dans cette logique. Dans leurs univers dramaturgiques, ils mettent en scène un modèle social exposant toutes sortes de travers. Le fait qu'une catégorie d'individus ne parvienne pas à s'épanouir rend les environnements sociaux représentés invivables. Ce travail s'inscrit dans le cadre théorique du théâtre populaire. Les auteurs du *dictionnaire du littéraire* expliquent que « le théâtre peut être dit « populaire » soit lorsque les acteurs et les thèmes qui sont issus des milieux culturels défavorisés, soit lorsque le public visé par le spectacle est le plus large possible. […] L'expression renvoie donc aux contenus autant qu'aux destinataires de la représentation » (Aron et al., 2010 : 766-767). Ils représentent ainsi un ensemble de vices et de mécanismes favorisant les plus forts, désavantageant les plus faibles. La portée idéologique de ces écritures, soucieuses du changement, dévoile les machinations et les mécanismes qui freinent le développement social. Il se pose ainsi le problème de la déstabilisation de l'être vulnérable. Quels sont les sous-thèmes qui caractérisent les manifestations de l'instabilité humaine dans *Trésors cachés* de Jean-Robert Tchamba et *Revers* de Nadal Fidine ? Tour à tour, notre argumentaire mettra en évidence les personnages défavorisés, les motifs ou sous-thèmes qui trahissent le fonctionnement humain et l'identité sécrète des deux dramaturges

1. Les marginaux

Les marginaux rentrent dans la catégorie des personnages défavorisés. Ce sont des personnages laissés pour compte. Ils ne sont pas nantis, mais font face à beaucoup d'adversités qui rendent leur séjour sur terre inconfortable. Ce sont les personnages qui vivent en marge de la norme parce qu'ils ne jouissent pas d'un statut socioprofessionnel ou social fiable et ne disposent nullement d'un confort matériel. D'entrée de

jeu, il est judicieux de procéder d'abord à une étude des personnages. Pour Ubersfeld, cette catégorie est :

> Une unité lexicalisée dont les traits distinctifs sont individualisants. Il est un ensemble sémique assimilable à un sémème, c'est-à-dire un ensemble de sèmes et à un lexème qui veut dire un mot avec signification et une syntaxe. Tout est donc à la fois un ensemble et une unité. Cette conception va à l'encontre du sens habituel que donne la tradition occidentale au mot personnage : dans cette perspective, le personnage est un individu, un être (pourquoi pas un être vivant) (Ubersfeld, 1981 : 150).

Au travers des propos ci-dessus, le personnage apparaît comme étant un mot avec signification. Philippe Hamon (1997 :122-127) établit à son tour, deux grandes structures pour étudier le personnage. D'abord, l'être comme ensemble des descriptions, des attributs, des traits de caractère et des appartenances sociales qui illustrent l'identité du personnage. Quant au « faire », il met en exergue la fonction du personnage qui se réfère aux actions, au parcours, aux motivations et aux transformations de ce dernier au sein d'une intrigue.

S'en tenant à cette perspective, les deux écritures représentent plusieurs types de personnages, mais la catégorie à laquelle notre étude sera plus sensible est celle qui concerne les personnages soumis à des difficultés de tout genre. Que ce soit dans la première, tout comme la seconde pièce, les marginaux sont des personnages incapables de mener une vie décente parce que les conditions de vie dans lesquelles ils évoluent ne leur accordent l'opportunité de jouir fièrement de la vie. Ils survivent et font face à plusieurs types de conflictualité.

Les écritures à l'étude mettent en scène, les injustices endurées par les couches les plus défavorisées. Leur impuissance et leur inconfort les présentent comme des personnages sans défense. Les sociétés appuyées par des guides très puissants réservent un traitement non seulement impitoyable, mais aussi en mesure d'engendrer une fatalité sociale qui frappe tous ceux qui mènent décemment leur vie et qui n'ont ni appui, ni soutien immunitaire. Les plus faibles sont livrés aux insouciants, imbus d'eux-mêmes et avides d'autorité. Les deux plumes qui prennent la défense de cette catégorie sociale confirment que la société peut bien vivre si l'on accorde à l'Homme vulnérable et à l'incarcéré jugé injustement, leur liberté et ce qui leur est dû naturellement.

Trésors cachés est une production dramaturgique dans laquelle Jean-Robert Tchamba met en scène, dans un banc public où est logé un bac à ordures, des individus venus d'origines diverses. Les fouilles-poubelle, hommes vulnérables s'en servent comme refuge parce qu'ils n'ont pas un autre environnement en mesure de leur permettre de subvenir à leur besoin. Ils tirent dès lors toutes leurs ressources vivrières de cet espace malpropre. Le travail est présenté comme seule solution susceptible de changer les conditions de vie de ces derniers qui doivent éviter d'attendre que la manne leur tombe du ciel.

Mola, premier occupant de cet espace, se vante d'en être l'un des grands bénéficiaires en l'exprimant en ces termes :

> Au début, je me cachais le nez avec des conneries appelées cache-nez, tellement ça puait et ça me donnait la nausée. Aujourd'hui… *(il hume)* Ah ! Rien de plus agréable que ce parfum de bonne odeur qui vous donne, excusez ce barbarisme, un plaisir presque sexuel. Oh ! Oui ! J'en suis devenu presque esclave. Quand je passe une journée sans ma poubelle, le vide se crée immédiatement en moi. Le malaise. Une force incoercible me pousse vers elle. Ma tombe. Mon malheur, ma servitude, ma pauvreté, mon carcan. Ma mère nourricière, ma bouée de sauvetage, ma vie, ma perche. La poubelle. Je la hais et je l'aime. Je n'ai pas le choix. Je l'aime. Je l'aime juste. (Tchamba, 2009 : 24).

Tel qu'il s'exprime, la poubelle est un élément indispensable à sa vie. Il ne peut s'en passer, d'autant plus qu'elle lui fournit le nécessaire pour nourrir toute sa famille. Malgré qu'il déclare qu'elle devient une « mère nourricière » pour lui, les expressions qu'il utilise démontrent qu'il n'a pas d'autre choix que d'y recourir. En effet, c'est la souffrance qu'il endure qui le pousse à fouiller la poubelle. L'état misérable qui l'accable ne lui laisse pas d'autre choix que de chasser la honte en s'y exposant. On comprend mieux pourquoi il avoue qu'au début, il utilisait un cache-nez.

La description de la poubelle ne donne pas l'impression qu'elle est quelque chose de bien. Des mots tels « puait », « nausée », « ma tombe », « malheur », « servitude », « pauvreté », trahissent de fort belle manière son état d'indigence. Mola ne peut que se soumettre à la loi de la décharge. Les mots employés ne traduisent pas une atmosphère euphorique, mais plutôt dysphorique visible à travers puanteur, nausée, etc., qui confirment que la poubelle est le dernier des recours de ce démuni.

Ce personnage n'est pas le seul marginal. Les fouilles-poubelle qui occupent la place publique où se trouve le bac à ordures déjà fréquenté par lui sont tous des marginaux. Il s'agit notamment de Dina, Zaria, Tonio, Kezia, Dionè. Ils partagent la condition misérable et se sont retrouvés dans cet espace pour attendre Nga Zogo qui pourrait changer leur vie. Dionè s'exprime :

> Regarde-toi, Tonio. Qu'as-tu fait de ta vie ? Et toi, Kezia, Zaria, Dina et notre papa qui dort là-bas ? On vous a fait telle ou telle chose, et alors ? Au début, vous en aviez honte, vous portiez des masques. Aujourd'hui, vous y avez pris goût. Des esclaves consentants. À quoi vous servent vos muscles ? Et votre tête ? Vous regardez le ciel comme si la manne et les cailles vous tomberont du ciel. Si au moins vous craigniez Dieu. (Tchamba, 2009 : 60).

Il est évident que les personnages cités plus haut sont tous des marginaux. Ils ne s'y sont pas retrouvés par hasard, c'est parce qu'ils sont

tous à la recherche de leur survie. Ils n'ont ni abri fixe, ni travail et tirent essentiellement leurs ressources vitales de la poubelle. L'expression « au début, vous en aviez honte », légitime leur fréquentation régulière de cet environnement malpropre. Ils n'ont pas une autre alternative que cet espace qui leur procure un bonheur immense. L'intonation des propos de Tonio les présente comme des ratés ou des rebelles qui avaient peut-être la possibilité de procéder autrement en évitant les poubelles.

Lorsqu'il dit : « on vous a fait telle ou telle chose, et alors », on comprend que ces derniers qui voulaient se passer pour des victimes au départ, se sont finalement convertis en experts fouilleurs. Cette intention est renforcée dans le passage qui suit : « Aujourd'hui, vous y avez pris goût ». Tout se passe comme si ceux qui fréquentent la poubelle n'ont pas d'autre choix que de le faire. Ils sont soit abandonnés à eux-mêmes, soit chassés de leurs lieux de service ou encore ils n'ont jamais pu obtenir du travail, raison pour laquelle ils en ont pris goût.

Revers est à son tour, un répertoire de dénonciations d'une société qui croupit sous le « dictat des machinations, de la gabegie, des trafics d'influence ». Fidine met en scène une action dans laquelle Ndikné, enfoui dans « les décombres de l'autre côté de l'humain », c'est-à-dire ceux qui n'ont point de bouche, fera face à une injustice irréparable. Cette écriture plonge le lectorat dans une réflexion sur la condition humaine.

C'est un sacrifié qui s'est retrouvé au mauvais endroit au mauvais moment. Lors d'un contrôle de routine effectué par un gardien de la paix, il fera face à une terrible injustice repérable dans ce fragment : « Gardien de la paix Ndjiddéré Bienvenu. Police Nationale. Contrôle d'identité. Pour votre sécurité. Descendez du véhicule. Présentez vos papiers » (Fidine, 2024 : 29). Du point de vue formel, cette procédure n'a rien d'anormal, car c'est tout à fait judicieux que les garants de la sécurité puissent s'assurer que tout le monde est en règle à travers un contrôle. Toutefois, cette pratique a finalement embarrassé certains et créé des conflits, de telle sorte qu'un honnête citoyen pourtant en règle, sera victime d'un abus d'autorité, comme en témoigne le passage ci-après :

> À mon tour, je fais sortir mon portefeuille, la pochette en plastique où sont rangées mes différentes pièces. Ma carte d'électeur glisse et tombe en premier.-« J'ai dit CNI ! »-« Oui, oui. C'est ça. » Et pan ! « Tiens ça ! En voilà un qui me prend pour un imbécile. » « Mais… »-« Mets-toi là, terroriste ! »-« Moi ? »-« Que fais-tu avec cette arme ? »-« Comment ? »-« Oui, ça » *Montrant une lame de rasoir*-« Mais c'est une pièce à conviction.»-« Quoi ? »-« Tu veux m'agresser.»-« Non Chef. Je peux expliquer… »-« Je t'embarque.»-« Comment ça ? Et pour quel motif ? »-« Infraction à la loi. » (Fidine, 2024 : 31-32).

De ce dialogue, est née une terrible altercation opposant les deux personnages. Ndjiddéré traite Ndikné de terroriste parce qu'une lame de rasoir s'est échappée de son portefeuille pendant qu'il cherchait la carte nationale d'identité pour la lui présenter. Pour le policier, être en

possession d'un tel outil fait de lui un coupable détenant une pièce à conviction. Le gardien de la paix est très inspiré si bien qu'il n'éprouve pas de difficultés à façonner un motif de condamnation contre Ndikné impuissant de réagir face à cette fausse accusation. Les expressions telles : « mets-toi là, terroriste », « que fais-tu avec cette arme ? », prouvent qu'il n'est pas d'humeur à blaguer. Son plan d'utiliser son statut pour abuser des passagers impuissants, marche à merveille.

Lorsqu'il considère la lame de rasoir comme « pièce à conviction », on peut le considérer comme un insensé, mais la méthodologie qu'il emploie, doublée d'une intimidation remarquable, trahit son état d'esprit. Ndjiddéré fait usage de tout : faux prétexte, fausse accusation, influence de toutes sortes, pour noyer le pauvre innocent abandonné à sa condition de misérable. En réalité, la façon dont le personnage Ndikné est traité démontre à suffisance que la sélection naturelle ne lui a pas réservé un cadre de vie décent. Il ne s'en sort pas parce qu'il n'a pas un statut social fiable. C'est un mécanicien, pour ne même pas dire un fait tout. La preuve en est que s'il est accusé et incarcéré plus tard, c'est parce que son sac, disposant de tout type d'outils a laissé échapper une lame de rasoir qui devient une pièce à conviction. Dans le même sac, on retrouve aussi le tournevis et des outils de la maçonnerie. Un tel assemblage justifie ainsi son statut de bricoleur. Cette catégorie de personnage est à la traîne parce que rien ne lui est acquis facilement. Ils doivent dans ce cas donner le meilleur d'eux-mêmes pour vivre. Ndikné est un nécessiteux, un non nanti. Si le policier le traite de la sorte, c'est parce qu'il sait que ce dernier est sans défense.

En rappel, les deux univers théâtraux représentent des sociétés qui ont tourné le dos aux valeurs humaines et morales. Mola, Kezia, Dionè, Zaria, Dina sont considérés comme des personnages défavorisés. Tchamba ne leur offre pas un cadre de vie décent et ils n'ont pas d'autres sources de revenue que cette poubelle. Ils profitent de la générosité que leur offre cet espace accueillant volontiers tout le monde. Dans la même veine, le personnage Ndikné vit en marge de la norme. Il est accusé injustement de terrorisme parce qu'il détient une lame de rasoir dans son portefeuille. Face à une telle accusation, ce personnage, ne pouvant se défendre, n'a pas d'autre choix que de subir la loi de l'administration représentée ici par le gardien de la paix principal Ndjiddéré alors vicieux, mesquin et essentiellement opportuniste. Tous ces personnages représentés sont fragiles et vulnérables parce qu'ils subissent la dureté de la vie. La nature n'est pas tendre envers eux, d'autant plus qu'ils ne parviennent pas à s'épanouir. À la suite, il est opportun de questionner les éléments récurrents qui caractérisent l'approche thématique.

2. Le repérage de « motifs ou sous thèmes »

Jean-Pierre Richard pense que même l'objet qui semble le plus banal dans une écriture, dispose d'un sens susceptible de s'attacher à une corrélation pour produire des rapports abstraits. La littérature doit dès lors se préoccuper à réveiller la présence « au-dedans », des accords et

significations des mots choisis par un écrivain qui jonchent son texte. Les motifs, selon lui sont :

> Des « aspects », « figures »qu'il s'efforce d'apercevoir en filigrane, derrière tout événement sensible. Pour le satisfaire, ce réseau de relations devra recouvrir la totalité de l'objet exploré. Nous avons à montrer à quel point la notion de « structure » obsède son intelligence et sa rêverie. Comprendre une idée, un paysage, un livre, une femme, ou, comme il le disait, les voir dans leur nudité, c'était accéder en un instant fulgurant, à la vision de leur architecture. (Richard, 1961 : 15-16).

Dès le repérage des motifs, le critique doit pouvoir donner un sens aux mots créés ou imaginés par l'auteur qui les utilise sans cesse. Il s'agit de pénétrer les rêveries de Tchamba et Fidine en faisant ressortir le sens caché des mots qu'ils ont employé. Nous allons nous appesantir sur les récurrences textuelles caractérisant la condition sociale comme ils le dépeignent. Dans ce contexte, étant donné que les deux dramaturgies sont produites par deux auteurs appartenant à deux espaces culturels différents, le comparatisme permettra de faire ressortir la touche qui particularise le style de chacun. À ce sujet, Karl Fehrman explique que :

> Dans la perspective comparatiste, les littératures nationales ne sont pas conçues comme des entités closes, mais comme des vases communicants. […] Il s'agissait en l'occurrence de retracer l'histoire transnationale des idées, des thèmes, des mythes, des symboles, des genres et des styles. Dans les limites d'une perspective génétique, les comparatistes se donnaient pour tâche d'étudier les influences, les efforts, les retombés qu'une ou plusieurs œuvres avaient pu avoir en terre étrangère, de retrouver les sources des œuvres littéraires chez les prédécesseurs ou des modèles étrangers, mais aussi de suivre la fortune littéraire d'un auteur, de mettre en lumière le mouvement ondulatoire des courants littéraires (Fehrman, 2023 : 13).

Grâce au comparatisme, nous allons mettre en évidence les spécificités se rapportant aux préoccupations thématiques qui conduiront plus tard au dévoilement de l'identité cachée des dramaturges.

Dans *Trésors cachés*, le dramaturge met en scène une catégorie sociale qui n'est pas maître de son destin parce que ne disposant pas de travail. Il s'appuie sur le licenciement, le viol incestueux et l'injustice comme des occurrences caractéristiques du mal être. Mola, dévoile la cause du licenciement qui l'a poussé à la poubelle :

> … Je suis fouilleur de poubelle. Un pro, je vous dis. C'est ma profession *(il sort une carte de sa poche)* Tenez sur ma carte d'identité, profession fouille-poubelle. Et j'en suis fier, hein. Après mon licenciement de mon lieu de service, quelques jours passés le ventre creux m'ont rendu sage, et très vite, je me suis reconverti en

> « recycleur d'ordures », question de ne pas mendier quoi ! D'ailleurs, j'ai essayé de mendier, mais ça n'a pas marché. Les mendiants ont du cœur, je vous dis ! Donc, je fouille et je vends. Je fouille pour nourrir mes chèvres, pour nourrir mes poules, et aussi, ne vous en offusquez pas, pour nourrir mes enfants. Ils n'en meurent pas, hein ! Au contraire, ils sont bien costauds (*il rit. Puis, récitant*) Mais le maire fut sage de nous montrer au cours de son mandat que la poubelle est un trésor. (Tchamba, 2009 : 23-24).

Lorsqu'il dit que « le fouilleur de poubelles » est sa profession, cela est ironique, car il sait pertinemment que cette activité ne saurait être un travail stable, encore moins un statut honorable. C'est le fait qu'il a perdu son travail qui l'a reversé au recyclage d'ordures. En déclarant qu'« après mon licenciement de mon lieu de service », il confirme que sa situation socioprofessionnelle s'est effectivement dégradée. Au départ, s'il avait un travail fixe et bien rémunéré, aujourd'hui, il est devenu l'ombre de lui-même, et s'est rabattu à la poubelle. Il ne cache pas cependant de signifier tout le bonheur que lui procure cet espace devenu pour lui et toute sa famille, une bouée de sauvetage.

Le licenciement accable effectivement les individus. Dès lors que quelqu'un qui avait un travail fixe, se retrouve à la rue, non seulement il ne peut plus vivre décemment, mais il ne peut non plus joindre les deux bouts. Il devient dans ce cas instable moralement, si bien qu'il est en mesure de craquer comme on le constate à travers sa façon de bomber le torse en déclarant avec fierté qu'il est fouilleur de poubelle. Pour le moment, il ne regrette pas d'avoir découvert la décharge parce qu'il y tire un bonheur immense, notamment en nourrissant les chèvres, les poules, y compris ses enfants.

Un homme qui travaille est équilibré et satisfait par conséquent sa famille. Tout se désagrège lorsqu'il perd ses fonctions, synonyme de suppression d'argent, outil favorisant le bien-être. La condition d'un individu ne peut plus être rayonnante parce qu'il n'a plus de quoi vivre, se nourrir, se vêtir, etc. En un mot, le bien-être est loin d'être assuré sans emploi, raison pour laquelle Mola devient dépendant de la poubelle. À côté du licenciement, on ne peut s'empêcher d'évoquer l'épineux problème du viol.

Kézia a été victime d'un viol produit par son père géniteur : on parle de viol incestueux. Elle est meurtrie et ne parvient pas à digérer le fait que ce dernier lui ait détruit la vie à ce point tel qu'elle l'explique elle-même :

> Mon père Médard m'aimait, et moi aussi je l'aimais. Je lui disais tout, mes peurs, les élans de mon cœur, les paroles, les mots, que les hommes m'avançaient ; je ne lui cachais pas mes sentiments. […] Mais un jour mon père est entré dans ma chambre, j'avais une desquamation maligne sous le sein ; comme par le passé, je l'ai montré à mon père, il l'a regardé, examiné, puis touché… (elle

> s'arrête et pleure) Et ce qui ne devait pas arriver…arriva. Après cela, il m'a demandé de lui pardonner, en disant qu'il ne savait pas ce qui l'avait pris. Je lui ai pardonné et je pensais que tout était terminé. Hélas ! Mais il est revenu à la charge le lendemain, puis une autre fois, plusieurs fois, tant de fois. (Tchamba, 2009 : 47-48).

Elle a été abusée par son géniteur à qui elle faisait pourtant entièrement confiance. L'incident produit est justement le résultat de ce qu'il l'a violée parce qu'elle lui a montré une partie intime de son corps. La naïveté de cette fille l'a conduite à l'inévitable. Lorsqu'elle affirme qu'elle aimait son père et que ce dernier aussi, on a l'impression que tous deux n'éprouvaient pas réciproquement le même type d'amour. Hébergeant sa fille, Médard savait pertinemment qu'il devrait la violer un jour. Il a donc délibérément posé cet acte odieux, la preuve en est qu'après le premier acte, il a fondu en excuses, promettant ne plus recommencer jusqu'à ce qu'il a continué à la prendre régulièrement. Cette attitude confirme que son acte était délibéré. Kézia est à jamais détruite et on comprend pourquoi elle vadrouille partout. Désormais, elle ne peut plus passer inaperçue sans qu'on ne l'indexe. Enfin, l'injustice est le troisième motif représenté par Tchamba.

Dans *Trésors cachés*, le dramaturge met en scène une situation à la fois embarrassante et conflictuelle qui éclaire sa pièce. Zaria, la victime est la seule à pouvoir mieux la narrer :

> Sept ans de formation à l'école de médecine. Étudiant brillant. Une carrière brillante au bout de la formation. J'étais une référence. J'avais aussi un très bon cœur. Avant même que je ne soutienne ma thèse, on m'appelait déjà docteur. Docteur Zaria. (*il imite des scènes de consultation*) […] J'ai osé écrire une thèse sur le Sida. Sujet brûlant. […]J'ai démontré que les condoms qui existaient sur le marché de l'époque (c'était en 1993) avaient des parois parsemées de pores cinq plus gros que le diamètre du rétrovirus. J'avais osé infirmer ce que les Américains avaient démontré. Etais-je donc en train de dire que le gouvernement avait menti aux populations ? Je méritais la prison. Résultat : ma thèse fut rejetée. Je fus taxé d'hérétique et d'élément dangereux à la solde de sectes obscures (Tchamba, 2009 :45).

La thèse de doctorat en question porte sur un sujet très délicat : le Sida. Après avoir mené ses recherches, le scientifique a découvert une autre conception de cette maladie ainsi que de l'usage du condom tel que pratiqués par les populations au quotidien. Il parvient aux résultats selon lesquels l'utilisation des condoms développe davantage la maladie pour ceux qui sont déjà atteints du virus. Ces résultats semblent embarrassants, d'autant plus qu'ils exposent les manigances des Occidentaux tout en mettant à nu une vision autre que celle connue de tout le monde.

En clair, ce qui est gênant est que toutes les grandes puissances internationales ont présenté le condom comme solution adéquate pour la protection contre le SIDA. Par conséquent, quoique tous les membres du jury présents à la soutenance reconnaissent le génie et l'intelligence dont fait preuve Zaria, cela n'a pas empêché que les résultats qu'il a produits le discréditent auprès de l'élite intellectuelle et gouvernementale. En démontrant autre chose que l'état d'esprit initial, le gouvernement s'est senti trahi, d'où cette décision de rejeter drastiquement ses travaux. Il est opportun qu'à la suite, nous interrogions les récurrences choisies par Fidine pour représenter l'atmosphère sociopolitique, économique qui prévaut au sein de sa pièce dramaturgique.

Dans *Revers*, la corruption, la misère et le matérialisme sont autant de phénomènes qui freinent l'épanouissement de Ndikné et de toutes personnes vulnérables. Le gardien de la paix en service ne fait pas bien son travail, mais se sert plutôt de son statut de policier pour extorquer de l'argent et mettre mal à l'aise les passagers. Pour quelqu'un qui est censé assurer la sécurité des citoyens, il est plutôt condescendant et son langage est tendancieux. Ce sont les intérêts égocentriques qui l'emportent sur l'humain :

> « Ce récépissé n'est plus valable, Mettez-vous de côté. »-« Chef c'est que… »-« Il n'y a pas de chef qui tienne. »-« On peut s'arranger. »-« Soyez plus clair. »-« Ma carte n'est pas encore sortie »-« C'est ça ton arrangement ? De côté ! »-« Non chef. »-« Alors quoi ? »-« Tenez ça. »-« Passez ! »-« Et toi ! Tes pièces ! »-« ma carte s'est égarée. »-« et puis quoi ? C'est moi qui la retrouve peut-être ? » (Fidine, 2024 :30)

Ndjidéré apparaît à la lumière du passage *supra* comme un homme insouciant et essentiellement avide d'argent. Son caractère condescendant qui l'éloigne davantage des autres fait de lui un modèle parfait de corrompu qui transforme son travail en un instrument de rentabilité financière au risque d'introduire n'importe quel type d'individu dans son territoire. Pour le garant de la sécurité des hommes, il doit plutôt afficher un air d'humilité et éviter d'heurter la sensibilité des autres. Ce gardien de la paix excelle dans des pratiques peu ordinaires pour se faire de l'argent.

Lorsqu'il demande à un passager « c'est cela ton arrangement », c'est une façon de lui mettre la pression afin qu'il lui donne rapidement de l'argent. On peut comprendre pourquoi il devient incontrôlable lorsqu'il ne parvient pas à voir aussitôt la couleur de l'argent. Que de verbaliser les passagers, selon la loi, il pèche par l'amour effréné d'argent. L'expression « Tenez ça », confirme qu'il est effectivement corrompu et abuse sans cesse des hommes vulnérables. Donner de l'argent en échange du passage d'un citoyen qui n'est pas en règle n'est autre chose que de l'illégalité. La preuve en est que juste après avoir reçu le butin, il répond : « passez ! ».

Il n'y a pas que la corruption comme vice qui gangrène la société dépeinte par Fidine. La misère est un sous-thème qui rend aussi bien compte de l'animation de cette société. Cette lamentation de Ndikné parvient à planter le décor de ce tableau dysphorique :

> *Nostalgique.* Je n'ai pas fait de grandes études, je n'ai pas eu les moyens pour me les permettre. D'où je viens, chaque jour est un combat. Il faut être un dur à cuire pour survivre. Nous sommes immanquablement les oubliés de la matrie. La souffrance accuse notre terre et nous demande de taire le besoin de vie que nous ressentons. Nos cœurs tous les jours livrent au soleil les extraits de cette souffrance muette […]. Nos yeux disent aussi notre lassitude. Et la misère se donne le plaisir d'achever le sinistre tableau de nos vies. (Fidine, 2024 :43-44).

L'illustration ci-dessus ne fait l'ombre d'aucun doute que la misère est un phénomène qui trahit le désespoir dans cette contrée. Ce sous-thème présente la condition humaine telle qu'elle est vécue par les habitants. La souffrance endurée par ce peuple est bien exposée ici. En avouant qu'il n'a pas fait de grandes études et qu'il n'a non plus eu les moyens pour se le permettre, il confirme qu'il est en proie à une souffrance indescriptible. Cet élan peut justifier le fait qu'obtenir naturellement le bonheur d'où il vient n'est pas chose aisée, comme pour justifier le fait que la « matrie » est la seule responsable de cette situation parce qu'elle n'a pas donné l'opportunité à tout le monde d'avoir le strict minimum vital.

La misère est dès lors présente, multiforme et fait des ravages dans cet environnement comme le décrit le groupe de mots ci-après : « de la souffrance que nous présentons ». On ne peut pas dire que ce peuple vit, mais il survit plutôt et cela nécessite beaucoup de gymnastique. L'expression « la souffrance accuse notre terre » représente suffisamment l'état misérable qu'endurent les peuplements. Apparemment, les personnages sont résignés en ce sens que, puisque leur souffrance semble « muette », il leur devient impossible d'entreprendre quoi que ce soit pour se maintenir.

Dans ce passage éclairé par l'usage répétitif du mot souffrance alternant avec « misère et espérance », la misère est le plat de résistance dont se nourrissent tous ceux qui habitent cet espace. Elle est d'autant plus tenace qu'elle dévoile tous les travers sociaux qui empêchent l'épanouissement : l'analphabétisme, le manque d'infrastructures dignes de ce nom et en mesure de mettre le peuple à l'aise. Le tableau dressé par la dramaturge est lourd et se perçoit mieux dans cet extrait textuel : « Pas assez à manger. Pas d'eau. Pas de pluies. Pas d'argent. Pas d'électricité. Pas d'écoles dignes de ce nom pour chasser l'obscurité envahissante… » (Fidine, 2024 : 43-44).

C'est donc une société confisquée et prise en proie à un degré de souffrance sans précédent. Si les populations ne peuvent pas manger, ni

jouir de l'eau potable, encore moins de l'électricité, c'est parce qu'elles sont asphyxiées. La dramaturge qualifie cette atmosphère d' « obscurité envahissante de leur univers » pour justifier le fait qu'ils ne vivent que des difficultés. Elle renchérit en ces termes : « le bonheur est dans la saisie des joies de l'instant présent. *Rire*, espérer et aimer sont bonheur ». (Fidine, 2024 : 45). Tel qu'exprimé, il apparaît que cette société a finalement réussi à se détourner du vrai sens du bonheur. Les hommes le relativisent au point de ne plus le rapporter au bien-être, mais plutôt au simple fait de rire, de se taquiner et d'espérer.

Le matérialisme est illustré de manière redonante comme sous-thème dans la pièce de Fidine. Ndikné n'a jamais pu digérer jusque-là les motifs qui l'ont poussé en détention dans une cellule du commissariat central de Garwa pendant plus de trois ans. Il pense que les dépositaires de l'autorité policière ne font pas bien leur travail. Cela se perçoit lorsque la mutation du responsable de cette institution est proclamée au journal. Son discours à l'endroit de tous ceux qui bénéficient de l'«Article 2 » est critique comme en témoigne l'extrait suivant :

> « Le fameux article qui réjouit plus d'un. À chacun sa compréhension ! Comme le matériel perd notre humanité ! Haussant les épaules. C'est une lapalissade que l'homme miroite toujours l'impossible quand bien même le possible ne se trouve qu'au-dessus de ses bras. Devant une possibilité de choix, on ne choisit jamais que ce qui arrange. *Soupirs.* Les bêtes aussi d'ailleurs. La chèvre pait au pied de l'arbre où elle est attachée ». (Fidine, 2024 : 48).

Les propos ci-dessus symbolisent l'expression des sentiments de ce qu'endure ce personnage. C'est un homme meurtri et fracassé moralement qui expose ses émotions et tout ce qui freine le développement de l'Homme dans sa localité. L'amour des conventions sociales a réussi à reléguer l'Homme au second plan tel que le justifie le groupe de mots « le matériel perd notre humanité ». Le confort matériel a effectivement pris le dessus sur l'être au sein de la société. Par conséquent, tant que l'Homme ne dispose pas de biens matériels, il n'est pas considéré et ne peut certainement jouir d'une vie agréable. Les nantis sont dès lors les seuls à jouir d'une vie meilleure pendant que les pauvres souffrent.

L'amour du matériel ne peut pas faire voir les efforts fournis parce que seuls les hommes bien situés se servent de leur statut social favorable pour traiter abusivement les plus faibles. Comme la corruption, l'amour du matériel déstabilise la société tel que l'illustre ce fragment : « les intéressés auront droit aux avantages de toute nature… » (Fidine, 2024 : 48). Ndikné s'offusque de cette disposition qui symbolise l'adoubement de l'injustice prévalant dans cette société. Étant donné que toutes les catégories sociales ne peuvent pas prétendre en jouir, le favoritisme privilégie certains, tandis que d'autres sont marginalisés. Ce groupe de mots libéralise l'amour du matériel pour certains et trahit l'injustice que

subit l'individu relégué en arrière-plan. C'est pour cela qu'il parle de : « fameux article qui réjouit plus d'un ».

En somme, le tableau thématique illustré par Tchamba et Fidine dresse le bilan suivant : le licenciement, le viol incestueux et l'injustice dont Zaria et les autres personnages sont victimes, constituent autant d'occurrences caractéristiques des motifs représentés par Tchamba, tandis que la corruption, la misère et le matérialisme sont des sous-thèmes qui embarrassent l'homme dans la pièce de Fidine. Ils dénoncent en conséquence l'attitude de certains personnages dits nantis ou jouissant de leur position sociale favorable qui font tout le nécessaire pour abuser des couches les plus vulnérables. On va s'appesantir sur les enjeux des deux écritures à l'étude en dernier ressort.

3. De l'écriture théâtrale à la reconstruction du genre humain

La perspective dans laquelle est orientée l'écriture théâtrale actuelle donne le pouvoir aux mots de permettre à l'homme de mener une vie heureuse et décente. Antonin Artaud dans *Le théâtre et son double* le préconisait déjà en recommandant que le théâtre devait permettre au genre humain de s'épanouir. Des spécificités permettent de ce fait à chacune des écritures d'être particulière.

3.1. La forme d'écriture pratiquée par les deux dramaturges

Dans cette articulation, il est opportun de présenter brièvement les dramaturges ayant produit les pièces qui sous-tendent notre réflexion. Tchamba est Universitaire, dramaturge et metteur en scène. Auteur de plusieurs productions scientifiques et littéraires telles *Polémique autour d'un mariage (1990)*, *Les dormeurs (2004)*, etc., il a eu le prix ANELCAM (Association Nationale des Éditeurs et libraires du Cameroun) de la meilleure pièce de théâtre du Cameroun en 2012 avec la pièce intitulée *Trésors cachés* publiée en 2009. Quant à Nadal Fidine, elle est enseignante et dramaturge. Auteure de *Bouillon de thèses* (2018), *Pensées-éclairs* (2018), *L'odeur du temps* (2022), elle a également obtenu avec *Revers*, le « Prix des Étoiles » de l'Édition 2023, meilleure œuvre de fiction au Cameroun (CREPLA/MINAC).

À propos de l'écriture théâtrale, Ébanga, souscrivant à la sagesse antonienne, explique que la nouvelle écriture

> accorde une orientation toute particulière à la création théâtrale. Tout d'abord son écriture renonce à la sublimation des aspects formels et stéréotypés et utilise des mots à des fins plus utiles et objectives. Ensuite, les mots et les verbes, […] ont pour but principal, la dénonciation et la revendication. Enfin, la communication verbale sur laquelle s'appuie ce genre théâtral, est une écriture de la révolte, car elle rompt totalement avec les canons classiques et se consacrent uniquement à une portée purement humaniste. (Ébanga, 2020 :23)

Tel qu'est planté le décor, les deux dramaturges adossent leur écriture sur le profil théâtral dressé par le critique.

S'agissant de la forme d'écriture de *Trésors cachés*, quoique la prose soit l'écriture de prédilection du théâtre populaire, celle pratiquée par Tchamba se présente sous la forme de mélanges. En plus de cela, deux particularités encadrent ce théâtre : l'intertextualité et la tendance symboliste qui refont son style. Mola s'exprime :

> … Gardez-vous, leur dit-il, de gaspiller l'héritage que nous ont laissé nos maires. Un trésor est caché dedans. Je n'en sais pas l'endroit, mais un peu de boulot vous le fera trouver. Vous en viendrez à bout. Remuez vos ordures dès qu'on les aura déposées. Creusez (il creuse), fouillez *(il fouille dans le tas d'ordures),* bêchez *(Il donne un coup de bâton et fait voler au loin des ordures)*, ne laissez nulle place où la pelle ne passe et repasse. (Il se lève, met les mains aux hanches et pousse un soupir) Creuser, fouiller, creuser, fouiller, creusez, bécher. Mais je ne fais que cela depuis des années ! sans repos. (Tchamba, 2009 : 23).

L'extrait ci-dessus est une reprise des *Fables* de Jean de Lafontaine. Il renvoie à son texte fétiche *Le Laboureur et ses enfants*. Les procédés stylistiques et esthétiques adoptés par le dramaturge camerounais rendent compte du style initialement adopté par le Français : on parle dans ce cas de pastiche. En imitant, Tchamba fait l'effort de contextualiser son message à travers la conservation des ordures telle que recommandée par le maire d'une communauté urbaine, garant de la gestion des bacs à ordures.

L'expression « en attendant Nga Zogo » est récurrente dans ce texte. Loin d'être un fait anodin, elle nous rappelle le titre de l'œuvre de Samuel Beckett *En attendant Godot*. Le groupe de mots : « Quand Nga Zogo tarde à venir ? Je me demande si c'est Ngazo Godot que nous attendons ». (Tchamba, 2009 :56), confirme que c'est un emprunt, une autre pratique intertextuelle. Il aguiche le lectorat qui veut savoir qui est Nga Zogo.

Les protagonistes insistent sans cesse sur cette dénomination comme en témoignent les échanges suivants « *(Elle se lève)* Au juste, qui est même ce Nga Zogo » ? Et à Tonio de renchérir : « *(Surpris)* Mais ! Tu ne connais pas Nga Zogo ! Et tu cherches qui alors ? *(Sûr de lui)* Nga Zogo c'est le libérateur, le sauveur, c'est un vent ». (Tchamba, 2009 : 31). Zaria complexifie à son tour cette réponse : « Ya ! Tu ne connais pas *(Pompeux)* Nga Zogo, hein, c'est un être mi-homme, mi-femme, mi-lion. C'est pour cela qu'il est si puissant ». (Tchamba, 2009 : 31).

L'expression « Nga Zogo » préoccupe tout le monde. D'abord, le groupe de mots semble dénué de sens, puis elle revêt un sens et une épaisseur considérables. Nga Zogo incarne le libérateur ou le sauveur et reste quelqu'un d'énigmatique. Il serait dès lors le Dieu créateur. Avec un nom camerounais, Tchamba réussit à désigner le messie. Son style met en évidence des usages et emprunts qui enrichissent la langue française.

Le titre de la pièce cache toute une symbolique. Lorsqu'on observe « trésors cachés », plusieurs significations peuvent être produites. Le dramaturge représente aussi l'Afrique comme une poubelle, c'est-à-dire un espace où Occidentaux et d'autres nations viennent non seulement déposer tout genre d'objets, mais viennent également récupérer toutes sortes de ressources. Kezia, impatiente de voir Nga Zogo, chante :

> Oh poubelle ! Toi au moins tu es honnête. Ton intérieur est sale
> Et tu ne le caches à personne. Tu sais que tous te haïssent et tu en es fière. *(Elle se fait plus câline)* Pour moi, tu es un bien précieux. […] Tu mérites vraiment que je chante pour toi. Elle est un mange-pain pour tous. La poubelle sent mauvais Mais si elle n'existait pas L'Afrique ne serait pas ce qu'elle est. Elle prend beaucoup dans la poubelle : Les voitures -dans la poubelle les frigos dans la poubelle Téléviseurs dans la poubelle. (Tchamba, 2009 : 51-52-53).

Le dramaturge présente l'Afrique comme étant une poubelle. Quoique convoitée et détestée en même temps, elle reste cependant fière et hospitalière. Les différentes nations qu'elle accueille savent pertinemment qu'elle n'est pas présentable, mais se contentent d'en tirer profits.

En outre, lorsqu'elle dit que l'Afrique est un mange-pain, elle met en facteur la nature hospitalière de celle-ci qui reçoit d'origines diverses toutes sortes de choses. Par la suite, elle explique que ce continent est aussi victime d'abus. En déclarant « Mais si elle n'existait pas l'Afrique ne serait pas ce qu'elle est. Elle prend beaucoup dans la poubelle : Les voitures -dans la poubelle les frigos dans la poubelle Téléviseurs », c'est une façon de montrer que l'Afrique tire essentiellement les produits de grande nécessité tels les téléviseurs, les voitures, les frigos, etc., des objets déjà utilisés.

Cette caricature fait ressortir le fait que l'Afrique est prise en otage par différentes puissances économiques qui lui donnent ce qui est inutile, tandis qu'elles prennent tout ce qui constitue le poumon économique du continent. Cette chanson essaie de rétablir la vérité quant à la nature des rapports entretenus entre l'Afrique et les autres nations, essentiellement déséquilibrés et intéressés dans la mesure où elle seule offre naturellement toutes ses terres ainsi que ses matières premières sans calcul, tandis que les autres, armées d'un esprit égocentrique font tout le nécessaire pour la tromper avec des objets déjà surutilisés.

Les camerounismes jonchent la pièce de Tchamba. Le Boy parle : « Gnè ! gnè ! gnè ! À ton âge, Bill Gates est le plus riche du monde ». (Tchamba, 2009 : 26). L'expression Gnè gnè gnè est un usage propre aux Camerounais comme pour parodier ou imiter les propos de quelqu'un en mimant, non pas pour le soutenir, mais pour exposer ses limites. Dans la même veine, Tonio s'exclame : « Waw ! De la bonne viande ! Gars, la nourriture-là a le réseau ». (Tchamba, 2009 : 34). L'expression « Gars, la nourriture là a le réseau » présuppose que seul ceux qui ont une connexion peuvent prétendre avoir le repas et non tout le monde. Il en est

de même pour « Ka'a ketcho » et « Pa Mola », (Tchamba, 2009 : 35). Le premier est une interjection en Bamileké, langue originaire de l'Ouest Cameroun et le deuxième, le diminutif de « papa », comme pour désigner « papa Mola ». Ces usages jonchent la pièce et enrichissent la langue française qui sort de l'usage typiquement traditionnel pour s'adapter au contexte d'écriture du dramaturge. Enfin, plusieurs champs communiquent dans la pièce. Convaincus de ce que Nga Zogo viendra changer leur vie, tous chantent :

> 1 Nous attendons Nga Zogo (3x) Il viendra nous libérer
> À ceux qui ont faim, il donnera à manger À ceux qui ont soif, il donnera à boire À ceux qui ont peur il donnera l'assurance Nous attendons Nga Zogo. Oui ! Ref
> 2 Ceux qui ne font rien trouveront du travail Ceux qui sont seuls trouveront une famille Tous les voleurs seront jetés en prison Nous attendons Nga Zogo. Oui ! Ref […] (Tchamba, 2009 :32-33).

La disposition typographique de ces écrits démontre déjà à première vue qu'il s'agit d'une chanson et l'empreinte (Ref) indique la présence d'un refrain. Théâtre et chanson dialoguent : on parle d'interartialité. La chanson permet à l'action dramaturgique de Tchamba d'évoluer sans toutefois créer la moindre obstruction dans le processus d'écriture. Cette chanson parvient à mieux clarifier le statut de Nga Zogo qui apparaît en filigrane comme celui qui donne à manger à ceux qui en ont besoin. Cette chanson est l'expression même de l'originalité du dramaturge, car grâce à son usage, on se rend compte que Nga Zogo tant attendu est la désignation symbolisant Dieu. Le dramaturge souscrit à une écriture de mélange. En combinant chanson, musique et camerounismes, ce style trahit une écriture de mélanges.

Dans *Revers*, Fidine dépeint les réalités socioculturelles de sa société dans une forme d'écriture libre et non conventionnée. Elle est faite de mélanges, d'inventions et d'expressions propres à la langue maternelle. Lorsqu'elle écrit que « La chèvre paît au pied de l'arbre où elle est attachée », (Fidine, 2024 : 48), elle emprunte la sagesse des peuples camerounais. Il en est de même pour le groupe de mots : « la place sûre d'un oiseau est dans la cage ». Ces proverbes exposent non seulement la pratique de la corruption, mais également la sagesse africaine, ensuite, des mots tels : « Garwa », Maidiguiri, Maibonné, Ndjiddéré sont des emprunts de la langue tupuri provenant de l'Extrême-Nord du Cameroun. En combinant de tels usages à la langue française, cela donne une saveur particulière qui enrichit par conséquent la langue française pure. L'écriture pratiquée ici est déjà suffisamment encadrée d'éléments nouveaux, comme on peut l'admirer à la page 71 où est introduite une plainte portée contre la Police Républicaine.

Du point de vue esthétique, son style matérialise le protocole d'écriture dont se servent les Hommes pour adresser effectivement une plainte. Sur cette page, on a textuellement un spécimen de plainte présenté de la manière suivante : la date du jour, le nom du plaignant, la

personne à qui l'on adresse la plainte, l'objet de la plainte et enfin le contenu de la plainte. Fidine rompt avec la tradition et démontre à travers cette plainte que les mots doivent être au centre des préoccupations humaines.

Enfin, par endroits, on retrouve une écriture dont les vers libres ne contraignent nullement la dramaturge à une disposition particulière. À la page 63, 15 vers libres présentent la condition de vie de Ndikné s'apitoyant sur son sort. De la page 79 à la page 81, 44 vers meublent l'écriture majoritairement prosaïque. Un tel mélange de prose et de vers libres confirme que son écriture permet de rendre compte des mouvements humains ainsi que de la dénonciation et de la contestation de la mauvaise gestion des hommes vulnérables. Cette écriture des mélanges permet à la dramaturge d'exposer la condition humaine. Ébanga et Ango Medjo ont théorisé cette vision d'écriture qu'ils présentent en ces termes :

> La nature et les techniques d'écriture du genre théâtral contemporain ont été revues et élargies. Ce genre se présente à l'heure actuelle, sous la forme d'une écriture réadaptée aux nouvelles données esthétiques et culturelles thématiques, lesquelles le rendent *Ipso facto* plus accessible et globalisante. (Ébanga et Ango, 2023 : 23).

Dans la même veine, Roumiana Stancheva partage cette idée en parlant d'écriture de la diversité :

> Deux tendances se dégagent dans les nouvelles recherches des littératures bulgares, la tendance de revenir vers sa propre littérature, de rechercher à nommer sa propre identité, de l'inclure dans le congrès des littératures européennes d'un côté, des littératures balkaniques, d'un autre. Avec l'intérêt accru pour la théorie, on observe une tendance vers la déconstruction des histoires littéraires massives. (Stancheva, 2006 : 37).

L'œuvre littéraire, à la lumière de la critique, devient non seulement l'esthétique des mélanges, mais aussi la déconstruction des histoires massives. De cette écriture, les dramaturges expriment leurs fantasmes.

3.2. La vision de l'imagination de Tchamba et Fidine

Il importe à la fin de ce travail de faire ressortir la vision du monde de l'auteur :

> Les divers exemples recueillis auront à être minutieusement analysés, de manière à nous permettre de reconnaitre la présence centrale du thème, mais aussi d'exprimer sa valeur et d'apprécier la nuance spéciale que lui apporte son alentour. Seules finalement la justesse, la pertinence de la lecture nous introduisent aux lois profondes de la vision de l'imagination. (Richard, 1961 : 25).

Trésors cachés et *Revers* présentent une forme d'écriture purement libérale. La valeur accordée aux mots, verbes, vocabulaires utilisés par Tchamba et Fidine, rend compte de la représentation objective de la valeur

utilitaire des mots qui mettent l'Homme dans un confort total. Les deux mettent L'individu comme bénéficiaire principal de leur écriture.

Tchamba, au travers de son écriture invite l'homme ~~à~~ fournir des efforts et à ne pas attendre une éventuelle manne qui tomberait du ciel. En représentant la condition peu reluisante des hommes qui vivent dans la poubelle, il démontre que même les pauvres et les vulnérables ne doivent pas se décourager. Ils gagneraient ainsi à se mettre au travail pour changer leur condition de vie. Cette représentation imagée qui donne une perception positive de la poubelle souligne qu'on peut trouver le bonheur partout. À la fin, Tchamba présente les protagonistes renonçant à la poubelle quoiqu'elle leur ait procuré un grand bonheur. Dina y a certainement vécu une expérience qu'elle aimerait partager avec les autres :

> Zaria, j'ai entendu Dionè parler. Elle a dit : ne restez pas les bras croisés en attendant que la manne et les cailles tombent du ciel. Elle signifiait par-là : ayez les pieds sur terre. Oui, celui qui court après les chimères vivra dans le manque, mais celui qui laboure sa terre s'engrange des richesses immenses. Voilà ce que je vais faire : labourer ma terre, mettre en valeur le potentiel que Dieu a investi en moi. Adieu la poubelle ! (Tchamba, 2009 : 65).

La poubelle qui était salvatrice est à déserter désormais. Le travail est la réelle solution qui assurerait l'épanouissement des Hommes. Sous l'impulsion d'un Humanisme chrétien, Tchamba invite l'être à éviter la facilité. Que de s'enliser dans des biens éphémères, il recommande d'utiliser plutôt le potentiel que lui a donné Dieu en travaillant.

Dans *Revers,* Fidine voudrait voir les personnages vulnérables ne plus subir d'assujettissement. Cette portée humaniste purement chrétienne est percevable à travers la représentation d'un personnage principal jouissant d'une foi inébranlable. Ce dernier préfère se retirer d'un monde dont il estime qu'il est fait d'injustices et de toutes sortes de maux pour rejoindre l'univers céleste approprié pour des enfants de Dieu. Une observation est faite :

> Il y a un jour et une nuit pour chaque pouvoir. Au diable ce corrompu ! Au diable cet homme qui se réjouit de la souffrance des personnes vulnérables. Au diable toutes les âmes qui se plaisent à persécuter les hommes. L'arrogance c'est se croire supérieur aux autres. Il y a une justice divine pour nous les faibles. Et les juges iniques payent de leur chef, les infortunes qu'ils infligent aux bonnes personnes. Craignez-le, craignez l'arrêté, le décret divin. Misérables hommes, âmes mortelles, craignez-le. (Fidine, 2024 : 49).

Elle présente le pouvoir humain comme quelque chose d'injuste et d'illimitée. L'autorité humaine a des limites et ne peut pas permettre à l'individu de jouir pleinement du bonheur éternel, encore moins de la liberté, ni même de la paix, d'où la gestion douteuse de ses tenanciers qui

entraînent des injustices, des frustrations et des humiliations. Par ailleurs, un autre type de pouvoir émerge : celui de Dieu. Il est impartial, accessible à tous et permet à toute catégorie sociale de jouir de son humanité. Ici, le décret pour y avoir accès est complexe parce qu'il laisse transparaître la justice, ne laisse pas impunis les malhonnêtes et n'épargne nullement les méchants. La dramaturge recommande à tout homme de s'y employer parce qu'elle promeut liberté, paix et égalité de tous.

Conclusion

Au regard de toutes les démonstrations, les pièces de Tchamba et Fidine se caractérisent par leur intention à développer un discours social. Ils veulent détruire certains modèles sociaux qui compliquent et freinent l'épanouissement des individus. Deux écritures et deux perceptions dont les styles différents aboutissent néanmoins à une même finalité, laquelle rend compte de ce que vit l'humain au sein de la société. Ils amènent les nantis à changer de comportement vis-à-vis des hommes vulnérables. Les favorisés doivent se déployer pour intégrer des valeurs susceptibles de mettre les hommes délaissés en confiance. Mola a été licencié et s'est retrouvé à la poubelle comme Zaria, Dina, Dionè, Tonio, Antho, Késia parce qu'ils n'avaient pas d'autres sources de revenus pour vivre décemment. Ndikné et les autres ont subi des injustices et des abus d'autorité exercés par les garants d'une autorité diluée et arbitraire. Ensuite, le licenciement, le viol incestueux et l'injustice sont les maux que dénonce Tchamba, tandis que la corruption, la misère de l'homme et le matérialisme caractérisent les tensions qui se produisent au sein des catégories sociales dépeintes par Fidine. Enfin, la forme d'écriture pratiquée par les deux se caractérise par une dynamique de mélanges. Dans les œuvres à l'étude, on retrouve la prose, des symboles, des vers libres, des dialogues établis entre le théâtre et d'autres arts. On a également un alliage entre théâtre et médias ainsi que bien d'autres innovations. Les pratiques intertextuelles, interartiales et intermédiales donnent une peau particulière à ces deux dramaturgies camerounaises. Armés d'un Humanisme chrétien, Tchamba et Fidine écrivent pour redonner à l'Homme une condition de vie meilleure, épurée d'obstacles susceptibles de freiner son épanouissement.

Bibliographie

ARON, P., SAINT-JACQUES, D. et VIALA, A. (2010), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, PUF.

ARTAUD, A. (1938), 1964, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard.

CORNEA, P. l. (2006), « La littérature comparée dans la deuxième moitié du XXe siècle. Points de repères in Anna Tabaki, (dir.), *Tendances actuelles de la littérature comparée dans le Sud-Est de l'Europe,* Athènes, Institut de Recherche néo helléniques, Fondation nationale

de la recherche scientifique, séminaire de littérature comparée et d'histoire des idées.

ÉBANGA, P., B. (2020), *L'esthétique et regards croisés du pouvoir dans le Nouveau Théâtre,* Douala, Cheikh Anta Diop.

ÉBANGA, P. B., ANGO MEDJO, M.-P. (2022), *Le théâtre contemporain à la croisée des chemins entre genres, textes, médias et arts,* Douala, Cheikh Anta Diop.

FEHRMAN, C. (2003), *Du repli sur soi au cosmopolitisme, essai sur la genèse et l'évolution de l'histoire comparée de la littérature*, TUM/Michel de Maule.

FIDINE, N. (2024), *Revers,* Yaoundé, Lupeppo.

HAMON, P. (1977), « Pour un statut sémiologique du personnage » in BARTHES, R. (dir), *Poétique du récit*, Paris, le Seuil, pp. 122-126.

RICHARD, J.-P. (1961), *L'Univers imaginaire de Mallarmé,* Paris, Le Seuil.

STANCHEVA, R. L. (2006), *« Tendances actuelles de la littérature comparée en Bulgarie », in ANNA TABAKI, (dir.), Tendances actuelles de la littérature comparée dans le Sud-Est de l'Europe,* Athènes, Institut de Recherche néo helléniques, Fondation nationale de la recherche scientifique, séminaire de littérature comparée et d'histoire des idées, pp. 37-40.

TABAKI, A. (2006), *Tendances actuelles de la littérature comparée dans le Sud-Est de l'Europe,* Athènes, Institut de Recherche néo helléniques, Fondation nationale de la recherche scientifique, séminaire de littérature comparée et d'histoire des idées.

TCHAMBA, J.-R. (2009), *Trésors cachés*, Paris, L'Harmattan.

UBERSFELD, A. 1981, *Lire le théâtre II, l'école du spectateur*, Paris, Éditions sociales.

Pascal GRAOBE
Université de Maroua, Cameroun
graobendarwepascal@yahoo.fr

La sublimation du personnage albinos dans le roman camerounais. Une lecture de *L'albinos* de Christian Tiako, *Histoires d'albinos* de Cyrille Kemmegne et *Nguenguerou* de Djamila Yaouba

Résumé

Les albinos, ces êtres blancs nés des parents noirs, perçus comme des êtres étranges et atypiques par l'imaginaire social collectif africain, sont devenus un motif de création littéraire dans les romans camerounais où les romanciers prennent leur défense pour déconstruire les croyances qui se sont construites autour d'eux. L'œuvre littéraire devient ainsi une « *mathésis* » (Philippe Hamon, 1998), c'est-à-dire une somme de savoirs multiples sur l'homme dans la société. Le présent article se propose d'analyser la sublimation[1] du personnage albinos dans les romans camerounais. La sublimation, contrairement à la psychanalyse freudienne, s'entend dans cette réflexion comme l'exaltation, l'élévation d'un personnage à travers ses qualités ou prouesses. L'interrogation fondamentale qui sous-tend cette étude est la suivante : comment et pourquoi les auteurs du corpus subliment-ils les personnages albinos ? Pour répondre à cette question, nous convoquons la sociopoétique d'Alain Montandon (2006). Cette grille d'analyse littéraire propose une lecture critique axée sur les représentations sociales qui structurent les textes dans leurs écritures même. Nous entendons ainsi analyser la manière dont les écrivains reprennent et manipulent les représentations sociales de l'albinos dans leurs productions littéraires. Les analyses révèlent que les romanciers du corpus, en recourant aux procédés de caractérisation romanesque, reprennent et retournent les représentations sociales des albinos pour magnifier les différents savoirs de ces derniers dans le but de les réhabiliter dans la société qui tend à les exclure à cause de la blancheur énigmatique de leur peau.

Mots-clés : Sublimation. Albinos. Imaginaire Social. Réhabilitation. Sociopoétique.

[1] La sublimation, dans le présent article, renvoie au sens « étymologique latin « sublimare » qui signifie « élever ». Il s'agit d'un processus qui magnifie les gestes ou exploits d'un individu. Elle ne s'emploie pas au sens de Sigmund Freud (1905) qui l'entend comme un processus de la libido qui permet de désexualiser une pulsion sexuelle.

Abstract

Albinos that is, people with white-skin but born to Black parents and perceived as strange and atypical persons within the collective African social imagination, have become a motif of literary creation in Cameroonian novels, where authors come to their defense to deconstruct the beliefs about them. The literary work thus becomes a "mathesis" (Philippe Hamon, 1998), that is, a synthesis of multiple forms of knowledge about people in society. This article aims to analyze the [2]sublimation of the albino character in Cameroonian novels. Unlike in Freudian psychoanalysis, sublimation is understood in this study as the exaltation and elevation of a character through their qualities or achievements. The fundamental question of this study is: how and why do the novels authors sublime albino characters? To answer this question, we draw upon Alain Montandon's (2006) sociopoetics. This literary framework offers a critical reading focused on the social representations that structure texts within their very writing. We therefore intend to analyze the way writers adopt and manipulate social representations of albinos in their literary works. The analysis reveals that the novelists in the corpus, through characterization techniques, adopt and reverse social representations of albinos to highlight their diverse skills and knowledge, ultimately striving to rehabilitate them within a society that tends to exclude them due to the enigmatic whiteness of their skin.

Keywords: Sublimation. Albino. Social imagination. Rehabilitation. Sociopoetics.

Introduction

L'albinos fait l'objet de plusieurs représentations dans l'imaginaire social africain noir. Cet être blanc né des parents noirs attire les curiosités qui débouchent sur la construction des croyances multiples stabilisées et partagées. Faute de disposer des savoirs scientifiques pour situer ses origines, plusieurs personnes lui trouvent moult sources socioculturelles. Ce qui a eu pour principale conséquence leur exclusion de la société, voire leur élimination systématique. *L'Albinos* (2014) de Christian Tiako, *Histoires d'albinos* (2018) de Cyrille Kemmegne et *Nguenguerou* (2024) de Djamila Yaouba mettent en scène des personnages albinos dans de nombreux actes performatifs au cours desquels ils réalisent des exploits inouïs face aux personnages non albinos. Graobé Pascal et Fotsing

[2] In this article, sublimation refers to its Latin etymological root "sublimare", meaning "to elevate." It is a process that magnifies an individual's actions or achievements. It is not used in the sense defined by Sigmund Freud (1905), who understood it as a process of the libido that desexualizes a sexual drive.

Mangoua (2022 :164-165) soulignaient déjà que dans le paysage littéraire camerounais ces textes ont une tonalité particulière car ils soulèvent un problème sociologique réel dans la mesure où ils verbalisent une forme particulière. Notre réflexion est guidée par une question fondamentale : comment et pourquoi les auteurs du corpus parviennent-ils à sublimer les personnages albinos ? Pour traiter cette problématique, nous convoquons la sociopoétique d'Alain Montandon (2026). Du point de vue d'Alain Montandon, la sociopoétique est considérée moins comme une méthode que comme un champ d'analyse qui, nourri d'une culture des représentations sociales comme avant-texte, permet de saisir combien celui-ci participe de la création littéraire et d'une poétique. La sociopoétique accorde une place primordiale aux représentations sociales comme éléments dynamiques de création. En d'autres termes, il s'agit d'analyser la manière dont les représentations et l'imaginaire social informent le texte dans son écriture même. L'analyse sociopoétique s'intéresse donc à la manière dont l'auteur perçoit et juge la société. D'une part, elle s'attèle à la reprise des représentations socioculturelles ainsi que leur mise en texte et d'autre part, elle s'intéresse à la position idéologique des écrivains par rapport auxdites représentations. Notre réflexion s'articule sur trois principaux points : nous présenterons d'abord les différentes représentations socioculturelles des personnages albinos dans les textes du corpus ; ensuite, nous étudierons les procédés d'écriture de leur sublimation ; enfin, nous analyserons les enjeux qui sous-tendent leur sublimation.

1. Les représentations du personnage albinos

La naissance de l'albinos, cet « être blanc » dans les familles noires demeure depuis belle lurette une énigme dans l'imaginaire collectif africain. Sa justification s'abreuve aux sources empiriques et/ou à l'anthropologie biologique. N'ayant pas accès aux sciences expérimentales telle que la génétique, les peuples africains ont construit des « vérités stabilisées » pour justifier l'étrangéité des albinos au sein de leurs familles respectives. Parmi ces vérités, les plus connues sont entre autres : la sanction d'une faute commise ; le fruit des génies, c'est-à-dire des divinités ; des gris-gris ambulants. Malgré leurs différences au niveau formel, elles se recoupent toutes sur leur fond : l'albinos est un être surnaturel doté de pouvoirs surnaturels. L'anthropologue française Ninou Chelala note à propos que « l'albinos en Afrique, déjà à la période précoloniale, était un individu dont on reconnaissait une origine humaine en même temps qu'on lui attribuait une part surnaturelle. » (Chelala, 2007 :33). Ainsi, les « représentations sociales [se donnent aux écrivains] comme éléments dynamiques de la création littéraire. » Alain Montandon (2016 : 1). Dans cette première partie de notre réflexion, nous relevons les différentes représentations sociales de l'albinos en cours dans les différentes sociétés romanesques du corpus.

La première représentation socioculturelle des personnages albinos est celle de la sanction divine. La naissance d'un albinos dans un couple est reconnue comme une sanction ou une condamnation divine d'un mal commis par les parents ou l'un des parents. Cette thèse est contenue dans *L'albinos*[3] de Christian Tiako. La naissance de Kamir Miloko est perçue, d'après les proches de son géniteur, comme la sanction d'une transgression morale car ils : « affirmaient qu'il n'engendrerait lui-même, au meilleur des cas, que des albinos. » (Al, 2014 : 30). En effet, monsieur Krimo est descendant d'un grand-père albinos qui le couvrit de toutes les sollicitudes après le décès de ses deux parents. Mais, ayant développé une aversion excessive vis-à-vis des albinos, il rompt tout contact avec son grand-père qui « avait été très gêné par cette abominable méprise que lui vouait son petit-fils. Il se souvenait qu'il l'avait vraiment beaucoup choyé lorsqu'il n'était alors qu'un enfant. » (Al, 2014 :30). C'est à cause de ce comportement jugé amoral de Krimo que ses proches prédisent la naissance d'un albinos dans son couple. Ce qui est important ici n'est pas l'acte de Krimo, mais plutôt le contenu du discours des évaluateurs. Il révèle que la naissance d'un futur albinos dans le couple de Krimo sera une sanction de son inconduite vis-à-vis de son grand-père qui l'avait plutôt adulé. La venue au monde de l'albinos Kamir Miloko corrobore le point de vue de l'opinion publique et convainc Krimo. Le narrateur rapporte que

> Les cris du nouveau-né l'arrachèrent à ces pensées ténébreuses qu'il ressassait amèrement. Lorsqu'il se rendit dans la case qui tenait lieu de salle d'accouchement, il fut abasourdi et anéanti par ce qui s'offrait à ses yeux. Un albinos bien dodu et énergique agitait ses membres au fond de la serviette dans lequel il avait été enroulé. Il se retourna promptement comme si le ciel venait de tomber sur sa tête. (Al, 2014 :27-28)

L'on écarte la thèse de la biologie génétique du revers de la main pour inscrire l'engendrement de l'albinos dans les données de l'anthropologie biologique. Cette vérité conçue, entretenue et diffusée est tellement ancrée dans l'imaginaire collectif que Krimo et son épouse Sandiana vont décider d'abandonner leur nouveau-né dans la nuit de sa naissance devant le portail de monsieur Salvador. Ayant peaufiné le plan, Monsieur Krimo s'est saisi de l'enfant « s'avança vers une maison d'habitation entourée d'une clôture, déposa l'enfant devant la barrière, sonna et se sauva à toutes jambes. Il rejoignit sa femme dans le taxi qu'elle avait réquisitionné et ils s'enfuirent. » (Al, 2014 :28) avant de regagner leur domicile pour faire le « deuil », car « Ils convainquirent leurs voisins que leur bébé n'avait malheureusement pas survécu aux mauvaises conditions qui avaient entouré l'accouchement. Ils simulèrent le deuil pendant une semaine et, ensuite, ils continuèrent de vaquer à leurs occupations coutumières. » (Al, 2014 :29)

[3] *Albinos* sera abrégé Al dans la suite de l'article.

On retrouve la même perception socioculturelle dans *Histoires d'albinos*[4]. Le narrateur rapporte que « D'ailleurs, son propre père, Sam Sigha, eut d'abord de la peine à admettre que Sophie Shiga était le fruit de son union sacrée avec Elisa Shiga, la mère de leurs trois charmants enfants ; d'autant plus qu'il menaça, d'une part, de répudier à la cavalière sa compagne qu'il ne manquait pas de soupçonner d'infidélité et d'adultère … ». (HA, 2018 :30). Sam Shiga estime que la naissance de leur fille albinos Sophie Shiga est la condamnation de l'acte adultérin présumé de son épouse. L'attitude de Sam Shiga corrobore l'idée selon laquelle la naissance d'un ou d'une albinos dans une famille a pour origine l'adultère. Naître albinos dans un couple noir est donc une sanction, un châtiment divin à l'encontre de la personne fautive. Cette réalité socioculturelle n'est pas sans conséquence pour les conjoints. Sam Shiga se réfère ainsi à cette « vérité anthropologique » pour engager la répudiation de son épouse. Cette décision le conduit inévitablement au rejet de sa progéniture albinos qui vient de naître. C'est la raison pour laquelle il peaufine un plan de crime prémédité de sa fille albinos. Le narrateur rapporte que Sam Shiga « réclama à cor et à cri la mise à mort de Sophie Shiga qui, pour lui, n'était qu'une pauvre et idiote adultérine, envoyée par le démon dans sa famille pour être la source de tous les malheurs. » (HA, 2018 :30). Sam Shiga est si attaché à la croyance de l'albinos maléfique qu'il considère la naissance de sa fille albinos comme une calamité voulue par une divinité et projette son infanticide. La vie de l'enfant est exposée aux velléités des réalités culturelles qui prônent l'extermination de leur groupe social sans autre forme de procès pour être à l'abri des malheurs.

De même dans *Nguenguerou*[5], Zambo admet que la naissance de l'albinos dans son foyer conjugal est la condamnation de l'adultère de son épouse Mandé : « – Mandé, ton enfant a quelque chose de bizarre. […] J'espère que ce n'est pas ce que je pense. Tu ne m'as pas trompé avec ces vieux missionnaires catholiques de la paroisse ou ces forestiers chinois ? Mandé, ne me mens pas ! Ce n'est pas mon fils. » (NG, 2024 :24). Zambo pense que « son fils » serait inévitablement le fruit d'une liaison coupable entre sa femme et les missionnaires ou les chinois exerçant leurs activités au Kolonam. Il se réfère à l'anthropologie génétique pour rapprocher « son fils » de tous ceux qui ont la peau très claire tels que les Blancs et les Jaunes. Il finit par confirmer son soupçon dans une vive altercation avec sa mère qui tentait de lui faire entendre raison. Il ne rend plus son épouse coupable d'une relation adultérine avec les missionnaires blancs ou les Chinois, mais inculpe sa femme d'un délit de mœurs en avouant qu'elle l'a trompé avec un albinos. Pour lui, aucun albinos ne fait partie de sa famille, voire de toute sa lignée : « – Maman, arrête de soutenir ce mensonge ! Elle m'a trompé avec un albinos. Tristes divinités ! Qui m'a envoyé épouser une fille étrangère ? » (NG, 2024 :24).

[4] *Histoires d'albinos* sera abrégé HA dans la suite du travail.
[5] *Nguenguerou* sera abrégé NG dans la suite de l'article.

Ayant rétorqué à sa mère avec véhémence pour défendre sa « vérité », Zambo qui avait cherché un héritier pendant toute sa vie d'homme argue que la naissance de l'albinos dans son couple est une « calamité » envoyée par des « tristes divinités » pour sanctionner son épouse. Zambo seul, s'oppose au reste de la famille pour incriminer sa jeune épouse d'adultère. Il se rend ainsi justice en refusant l'héritier qu'il avait appelé de tous ses vœux. Il est clair pour lui que l'enfant albinos soit une « malchance » de laquelle il faut s'éloigner illico presto. On le voit donc rendre l'enfant à sa mère et s'en aller : « C'est un *nguenguerou* ! Quelle malchance ! Reprends-le vite ! Il n'est pas normal cet enfant. » (NG, 2024 :24). Voulant éviter subir des actes malveillants, il va décider d'éconduire de sa maison son épouse et l'enfant qui vont se réfugier chez une vieille femme qui lui est parenté. Cette dernière révèlera à Mandé, l'épouse de Zambo, que leur ancêtre Nanga fut un albinos qui est revenu à la vie : « – Il s'appelle Nanga, ma fille ! Ton fils est notre ancêtre « Nanga », il est venu sans doute apporter du réconfort à notre peuple. » (NG, 2024 :27). La nouvelle maman et le nouveau-né regagneront plus tard le domicile de monsieur Zambo après que celui-ci a été convaincu de ce que Dany est son fils.

Contrairement au couple Krimo et Sandiana qui abandonne son fils Kamir Miloko devant l'entrée de la maison de monsieur Salvador, les couples Sam et Sophie Shiga, Zambo et Mandé ont fini par garder leurs enfants albinos après plusieurs médiations.

Les personnages non albinos défenseurs de la thèse de l'« enfant albinos-sanction » ou « enfant albinos-punition » sont nourris des croyances justifiées par des préjugés et stéréotypes faisant des albinos les fruits des actes ou comportements antimoraux. Cette considération entraîne par conséquent des sociopathies telles que la stigmatisation et la discrimination, voire l'infanticide au sein de la société où vivent les personnages albinos. Dans les romans du corpus, les parents des enfants albinos adoptent ces comportements antisociaux : Krimo, dédaigne son grand-père qui l'a élevé après la mort de ses parents emportés par le SIDA et se débarrasse de son fils albinos ; Sham Shiga, le parent de Sophie Shiga envisage la mise à mort de cette dernière, et Zambo chasse sa femme avec son enfant Dany de sa maison. Ils adoptent ces comportements pour se mettre à l'abri des malheurs qu'engendrerait la présence des albinos au sein de leurs familles respectives. Ils ne cherchent point à faire un lien de causalité entre eux et leurs ascendants albinos ; mais ils se réfèrent plutôt aux stéréotypes et préjugés culturels stockés dans leur mémoire.

Une deuxième représentation socioculturelle qui a motivé la création littéraire chez les auteurs du corpus est l'image du personnage albinos porteur de la poisse. Il s'agit d'une représentation culturelle qui trouve ses référentiels dans les clichés abondamment conçus par le discours socioculturel. Les adeptes de cette considération socioculturelle créent des

distances entre eux et les personnages albinos pour éviter de les toucher avec leur corps. Dans *L'albinos*, on voit la femme de Krimo, madame Sandiana éviter tout contact avec Rico, le jeune albinos cordonnier apprécié pour son talent et surtout pour le respect de délai de livraison de chaussures réparées :

> Lors du retrait, la bilieuse, avant même d'avoir vu le travail fait, et absolument sceptique sur le talent de Rico, fulminait déjà contre lui et à la fin, déposait au sol les frais de réparation… Cette fois-là elle fermait plus violemment encore son portail, comme si elle avait voulu que le vent qui accompagnait cette fermeture projetât sa victime au loin. (Al, 2014 :39)

Dans ce commentaire évaluatif, on se rend à l'évidence que madame Krimo, mère d'un fils albinos qu'elle a abandonné, est quasiment obsédée par la répugnance du corps albinos. Son attachement profond au préjugé du corps maléfique de l'albinos l'amène donc à établir des barrières étanches entre elle et ces êtres « dotés d'une malfaisance ». Cette attitude est traduite par l'emploi du lexique de la distanciation à travers : « déposait au sol », « projetât », « loin » qui décrivent ainsi la volonté de madame Krimo de rester le plus loin possible de l'albinos.

Le même comportement asocial est adopté par madame Corlette Zimba dans *Histoires d'albinos*. D'abord, elle se sépare de son fils jumeau Gaou, un albinos né d'une fécondation in vitro à la clinique La Paix de Paris :

> S'étant rapprochée des jumeaux avec son mari, Corlette Zimba avait réalisé que parmi les deux enfants, il y avait effectivement un garçon albinos qu'elle prit tout de suite en aversion. Et ne daigna pas s'en cacher le moins du monde. […] Et pour davantage affirmer ses intentions, Corlette Zimba abandonna son mari dans la cour où lui seul avait osé porter le deuxième nouveau-né albinos. Elle s'était déjà accaparé la fille et n'entendait plus s'en départir. (HA, 2018 :146)

Selon le narrateur, Corlette Zimba, mère pour la première fois grâce à la fécondation in vitro, n'a pas vécu la joie d'être maman qu'elle nourrissait depuis l'annonce de la réussite de cette opération clinique délicate. Sa joie a été de courte durée pour la simple raison que l'un des nouveau-nés est un garçon albinos. La fête s'est achevée dans la cour de la clinique par une vive altercation entre elle et son mari. L'attitude de madame Corlette Zimba vis-à-vis de son bébé albinos confirme le dégoût qu'elle a développé depuis longtemps à l'égard des albinos en général. Le rejet de son propre enfant est absolument le degré le plus élevé de la répulsion contre les êtres atypiques que sont les albinos. Elle ne réalise aucunement que ce garçon, tout comme la fille, sont issus des répertoires génétiques des parents qu'ils sont. Refuser de prendre tendrement dans ses bras son nouveau-né est l'expression manifeste de l'idée selon laquelle les albinos sont des impuretés à tenir loin de soi de peur d'être victime

des malheurs. Elle refuse à cet effet de porter sur elle les germes des malheurs qui pourraient l'accabler dans le futur ou la salir. Plus tard, elle affadit la maîtresse de sa fille jumelle Bintou quand elle réalise que cette dernière joue affectueusement avec son institutrice albinos :

> Corlette Zimba arriva, Chantal Mimbang et Bintou se livraient à une petite partie de plaisanteries. L'enfant courait dans tous les sens et revenait se jeter dans les bras de sa maîtresse. Lorsqu'elle vécut cette scène à distance, Corlette Zimba courut et arriva en salle de classe. L'enfant se dirigea vers elle, toute joyeuse. La maîtresse aussi. Celle-ci tendit sa main à Corlette Zimba qui se refusa à la prendre.
>
> – Je suis désolée, madame ! Je ne tendrai jamais la main à aucun albinos, fût-il l'enseignant de ma fille. Et puis, ma fille ne doit pas avoir pour maître ou maîtresse un albinos. Parce qu'elle vous a touchée, je dois la faire pasteuriser entièrement. Vous ne la reverrez plus. (HA, 2018 :171-172)

L'attitude de madame Corlette Zimba témoigne de ce qu'elle a déjà intégré dans son univers psychique le préjugé de « l'albinos maléfique ». Le refus de tendre la main à l'institutrice de sa fille est une opposition radicale entre le corps non albinos et le corps albinos. Son intention ou sa décision de « pasteuriser » sa fille traduit l'idée selon laquelle la blancheur de la peau de l'albinos est une impureté ou une souillure qu'il faut absolument nettoyer ou éliminer. L'obsession de madame Corlette Zimba à éviter tout contact avec les êtres albinos la conduit non seulement à retirer sa fille de cette école mais également à perdre son emploi lorsqu'elle refuse de servir l'eau à son nouveau patron, un albinos qui venait de prendre les rênes de la banque dans laquelle elle travaille :

> Dès que le directeur général se fit présenter à ses collaborateurs, il manifesta une ardente envie de se faire servir de l'eau fraîche. Il sollicita Corlette Zimba pour s'en occuper. Ce fut-là la pomme de discorde et, bientôt, la cassure. Corlette Zimba ne se voyait pas servir de l'eau à un albinos, fût-il son patron. Elle fit la sourde oreille jusqu'à ce que le directeur général adjoint qui séjournait aussi à cet instant-là dans le bureau de Diego Batistuta, haussât le ton. La tension devint vive et Corlette Zimba préféra perdre son emploi plutôt que de donner de l'eau à son patron albinos. Elle quitta la banque ce jour-là et n'y retourna plus jamais. (HA, 2018 :181)

Le premier contact professionnel entre Corlette Zimba et le nouveau directeur de la banque se fait sous fond de crise. Corlette Zimba préfère quitter son poste d'employée de la banque qui a désormais à sa tête un albinos que rester dans un espace professionnel de travail où le patron est un albinos qu'elle rejette de son esprit. Cette décision de perdre un emploi décent renseigne sur ce que Corlette Zimba est prête à tout quand il s'agit

d'éviter tout contact avec les albinos. Le chômage vaut mieux que le travail avec monsieur Batistuta, le directeur général de la banque.

L'analyse des attitudes ou comportements des personnages non albinos, antagonistes des personnages albinos, permet de comprendre que la blancheur de l'albinos est perçue comme une entité maléfique capable du mal ou une impureté qu'il faut s'en débarrasser ; ce qui conduit inéluctablement à l'organisation des groupes sociaux conflictuels, basés sur le stigmate, la couleur de l'épiderme, et dont les rapports sont fondés sur des appréhensions socioculturelles. Ce comportement *sociopathique* confirme la thèse de Ninou Chelala selon laquelle la « présence [des albinos] au sein de la population est mal acceptée, elle est la marque d'une malédiction divine ou d'un mauvais présage qui n'implique pas seulement le nouveau-né, mais également sa famille, essentiellement la mère, et toute la communauté. » (Chelala, 2007 :36).

Une dernière représentation socioculturelle des albinos qui motive l'écriture des romanciers du corpus est celle des êtres humains dotés des pouvoirs surnaturels. Les personnages non albinos considèrent les albinos comme des individus dotés de pouvoirs magiques pourvoyeurs des richesses matérielles ou capables de protection contre des attaques invisibles. Le narrateur de *L'albinos* dévoile qu'« En effet, ce n'était pas un secret pour eux que certaines personnes raffolaient des cheveux et autres organes des albinos, qu'ils disposaient dans leurs filets dans l'optique d'attirer une quantité énorme de poissons. » (Al, 2014 :69). Certaines parties corporelles des albinos sont considérées comme des pourvoyeuses des biens comme le poisson. Les génies des eaux préféreraient les organes des albinos en contrepartie d'une abondance de poissons. Les pêcheurs sont donc à la recherche permanente des albinos qui vivent dans leur environnement immédiat pour rendre leur activité florissante.

De même, dans *Histoires d'albinos*, les membres de la secte ésotérique Laoula-Laoula admettent que l'usage de certains organes corporels des albinos dans les rituels ésotériques les enrichit. Johnson, chef de gang et bras séculier de cette confrérie arrêté par les policiers justifie le meurtre de Sophie Shiga, en ces termes : « – Ils utilisent les parties intimes du corps des albinos pour des pratiques de toutes sortes et, surtout, l'enrichissement des membres de la secte, répondit Johnson, toujours de marbre. » (HA, 2018 :55). Les membres de la secte ésotérique Laoula-Laoula sont convaincus de ce que certaines parties corporelles des albinos ainsi que leur sang leur procurent des biens matériels multiformes. C'est la raison pour laquelle ils ont engagé un gang puissant dont le rôle principal est de capturer et tuer les albinos pour nourrir leur secte. Les parties corporelles et le sang des albinos sont ainsi offerts en holocauste aux forces invisibles en contrepartie d'immenses richesses matérielles.

Dans *Nguenguerou*, les albinos sont recherchés et tués pour obtenir des pouvoirs surnaturels capables de défier n'importe quelle force

malveillante. Le narrateur rapporte que les marabouts recommandent à certains de leurs clients qui veulent être puissants de sacrifier des albinos : « – Le message que je reçois n'est pas bon ! À moins que tu ne sacrifies un jeune albinos, tu mourras certainement lors d'un affrontement avec tes ennemis. […] – Tu ne dois pas le sacrifier de tes mains ! Il te faut l'envoyer au front comme kamikaze. » (NG, 2024 :81). En effet, Al Goni, chef d'une secte terroriste, se rendant compte d'un éventuel assaut de l'armée républicaine du Kolonam contre sa base, se rend chez l'un des redoutables marabouts pour trouver une solution afin de contre-attaquer les militaires. Après avoir consulté les génies, le message est sans appel, Al Goni perdra sa vie sauf s'il sacrifie un albinos envoyé en kamikaze dans la ville. Al Goni, étant fixé sur le sort qui lui est quasiment réservé va envoyer ses hommes capturer Dany pour accomplir le rituel, malheureusement, le jeune albinos s'échappera et conduira les forces armées républicaines dans le camp d'Al Goni qui perdra sa vie ainsi que ses hommes.

Dans les sociétés romanesques du corpus, les corps albinos sont considérés comme des « gris-gris » ambulants. Ils posséderaient des pouvoirs surnaturels incontestables desquels des personnages non albinos tireraient d'importants avantages, notamment les richesses matérielles de toutes natures et les pouvoirs surnaturels. Cette nouvelle *stéréotypisation* du personnage albinos répond aux aspirations à l'ésotérisme. Les deux tendances qui alimentent cette représentation socioculturelle soulignent l'ambivalence du regard social sur les personnages albinos. Ces derniers, considérés comme des êtres mystérieux, sont capables du bien et du mal pour les personnages non albinos. Ils sont, à cet effet aimés et haïs. À travers ce comportement ambivalent, on remarque que l'idée qu'ils se sont faite de l'albinos gouverne désormais leur fonctionnement psychique chaque fois qu'ils se retrouvent en face d'une personne de cette catégorie. Pendant que certains personnages non albinos n'admettent pas dans leur environnement social les albinos, d'autres les recherchent pour obtenir les richesses ou les pouvoirs multiformes.

Les représentations socioculturelles des albinos par les auteurs du corpus renseignent à suffisance sur la considération sociale ou le statut social des albinos dans les différentes sociétés romanesques. Lesdites représentations font d'eux des êtres entièrement à part ; par conséquent, ils sont victimes des pratiques inhumaines qui participent de leur exclusion. Les sociétés romanesques présentées par les auteurs du corpus sont des sociétés austères pour les personnages albinos. Pascal Graobé et Robert Fotsing Mangoua (2022 : 178) écrivaient à propos du quotidien des albinos que ces derniers « vivent dans une société en proie à des préjugés et autres idées reçues qui promeuvent leur exclusion et même leur anéantissement sous prétexte que la couleur de leur peau est l'expression d'une malédiction ou porteuse de chance dans les pratiques ésotériques. ». Cette thèse justifie l'assertion de Frédéric Reichhart et Aggée Lomo qui affirment que « Ces « nègres-blancs », considérés

comme des êtres ambivalents dotés d'une puissance occulte, des êtres de l'entre-deux qui relient le visible et l'invisible sont ostracisés et discriminés …Toute l'Afrique centrale et australe est le théâtre de ce drame. (Reichhart et Lomo, 2016 : 18).

Cette première analyse nous a permis de ressortir les représentations socioculturelles des albinos contenues dans les romans du corpus. La mise en texte de ces représentations a été faite au moyen de la reprise du discours social (l'imaginaire social) dans des actes narratifs. Il s'est agi pour eux d'objectiver le social dans la représentation du personnage albinos dans le roman. Du point de vue de Montandon (2016 : 4), « L'objectivation est le processus qui donne une texture matérielle aux idées, c'est-à-dire qu'elle met en image des notions abstraites, fait correspondre des choses aux mots. » Ainsi, les romanciers en prennent distance en remettant en cause les représentations socioculturelles de l'albinos par le biais de la sublimation.

2. Les procédés de sublimation des personnages albinos

La sublimation des personnages albinos répond à une stratégie narrative fondée sur la manipulation des représentations socioculturelles. Car « C'est à partir des représentations que l'on peut suivre les procédés poétiques qui en sont issus et voir comment les représentations organisent, structurent et dynamisent le champ de la création littéraire. » (Montandon, 2016 : 6). Cette manipulation dans le corpus se fait au moyen des évaluations caractérisées par des procédés d'écriture spécifiques. Pour Philippe Hamon, l'évaluation comme « assertion complémentaire » est un acte de mise en relation, de comparaison qu'un narrateur ou une autre instance *évaluante* instaure entre un procès évalué ou sujet sémiotique et une norme établie. Il affirme que l'évaluation :

> Peut être considérée comme l'intrusion ou l'affleurement, dans un texte, d'un savoir, d'une compétence normative du narrateur (ou d'un personnage évaluateur) distribuant, à cette intersection, des positivités ou des négativités, des réussites ou des ratages, des conformités ou des déviances, des excès ou des défauts, des dominantes ou des subordinations hiérarchiques, un acceptable ou un inacceptable ou un inconvenant, etc. (Hamon, 1984 : 22)

L'évaluation d'un procès ou d'un sujet sémiotique est rendue possible par des critères de jugement définis par une instance *évaluante*. Cependant, évaluer êtres et procès de ses personnages (pour un narrateur), évaluer les autres personnages ou s'évaluer (pour les personnages principaux), c'est donc installer et manipuler dans un texte des listes et des échelles, des normes, des hiérarchies qui sont définies, élaborées et légiférées sur la base de l'idéologie qui prévaut dans la société des personnages évaluateurs et évalués. (Hamon, 1984 :104). L'évaluation opère ainsi des hiérarchisations des personnages selon leurs compétences et performances dans divers types de savoir.

Dans le corpus, l'évaluation du personnage albinos est faite au moyen de jugements appréciatifs. Ces derniers portent sur les corps et les savoirs des personnages albinos. Les jugements positifs ou mélioratifs, contrairement à ceux négatifs ou péjoratifs, sont des jugements de valeur qui apprécient un sujet sémiotique. Ils investissent le discours de l'évaluateur et s'y déploient par le biais des termes et expressions ou des procédés stylistiques laudatifs. Ils exaltent ou louent les prouesses d'un sujet ou procès évalué. Dans le corpus, le savoir-être, le savoir-faire et le savoir-savoir des personnages albinos sont magnifiés par des personnages non albinos commis à l'évaluation.

D'abord, le personnage albinos est humanisé dans les romans du corpus. Les narrateurs-évaluateurs ou personnages commis à l'évaluation font l'éloge du corps humain albinos. Ce dernier est frappé d'un jugement positif à travers le portrait physique. Il s'agit particulièrement du portrait organique à régime direct. Francis Berthelot écrit à propos que « dès qu'apparaîtra un terme désignant directement l'une de ces parties [du corps], il deviendra *organique direct*. » (Berthelot, 1997 :49)

Dans *Histoires d'albinos*, le narrateur-évaluateur apprécie le corps de Sophie Shiga en ces termes :

> Âgée de 25 ans, Sophie Sigha était une vraie déesse de la beauté. Son albinisme était devenu son singularisme et son principal attrait. (…) Ses cheveux tout aussi blonds, chaque fois bien rangés, étaient un autre critère de cette beauté foudroyante, dévastatrice, voire féerique. Aucune tâche n'obscurcissait alors la peau douce et chatoyante de cette universitaire qui venait de décrocher un DEA en informatique de gestion. Pour tout dire, Sophie Shiga ne passait jamais inaperçue et faisait battre les cœurs des hommes. Elle fut d'ailleurs élue « Miss albinos de la Tanzanie » en tout début des années 2000. » (HA, 2018 :27)

À travers ce portrait, le corps du personnage albinos féminin reflète une beauté déifiée à travers le vocabulaire de la divinité : « déesse » et « féerique ». Cette déification résulte d'une volonté de l'évaluateur de placer la beauté féminine des filles albinos au-dessus de toutes beautés qui rivaliseraient d'adresse avec elle. Le souci d'exaltation de la beauté féminine albinos est renforcé davantage par l'effet qu'elle produit sur les membres de la société, notamment les hommes. Il s'agit d'un effet destructeur porté par la lexie de la destruction « foudroyante », « dévastatrice ». L'association de ces deux champs lexicaux atteste de ce que l'albinisme n'enlaidit pas les personnes qui en souffrent. C'est la raison pour laquelle Sophie Shiga est tant désirée par les hommes qu'elle hypnotise.

La beauté du personnage albinos masculin est également appréciée. Le narrateur de *Nguenguerou* rapporte que « Le petit Zambo Junior était très beau, il était blanc comme la neige, sa peau et ses cheveux étaient

clairs. » (NG, 2024 :23). L'élévation de la beauté du garçon albinos s'opère à travers le lexique de la pureté : « blanc », « neige » « clairs ». L'emploi de ces termes témoigne de ce que la peau de l'albinos est très belle à la vue. Cette blancheur, est loin d'être un aspect de la laideur répugnante mais s'apparente à la lumière.

L'humanisation du corps albinos répond à une volonté manifeste des évaluateurs à s'opposer aux représentations socioculturelles qui font de l'albinos une impureté ou un être surnaturel. Pour eux, les personnages albinos sont des humains comme les non albinos et possèdent une beauté légendaire loin de toutes constructions mentales qui font du teint épidermique de l'albinos une blancheur énigmatique de laquelle dérive l'appellatif animalier « cochon gratté » (Al, 2014 :38) ou stigmatisants comme « bon blanc » (NG, 2024 :20) et « Nguenguerou » ; désignant la peau de l'albinos qui se situe dans l'entre-deux des races noire et blanche.

Ensuite, les personnages albinos subissent une transfiguration symbolique sous la plume des romanciers camerounais. En d'autres termes, les personnages albinos sont célébrés pour leur brillant esprit de créativité et d'intelligence. Dans *L'albinos*, le doigté et la minutie de l'albinos Rico dans la cordonnerie révèle un savoir-faire incontestable. Le narrateur-évaluateur déclare que : « Entre-temps, la voisine de Sandiana ne cessait de lui vanter les mérites de Rico, le cordonnier le plus appliqué qui eût existé, selon son point de vue. » (Al, 2014 :38). Dans ce discours rapporté indirectement, on retrouve des termes concourant à un jugement positif du savoir-faire du jeune albinos. Il s'agit premièrement du verbe « vanter » qui participe de la publicité, voire la promotion du talent du cordonnier albinos auprès de son entourage. Deuxièmement, il est question de l'emploi d'un superlatif relatif de supériorité « le plus appliqué qui eût été existé ». Cette construction grammaticale impose Rico comme le meilleur cordonnier de sa génération dans son espace de vie, car il est pétri de talent. C'est la raison pour laquelle Sandiana, celle qui déteste les albinos, parvient à le solliciter :

> C'était un albinos, fin cordonnier de son état, qui avait un atelier désuet construit en matériaux provisoires à l'intérieur du marché. Tous appréciaient son travail parce qu'il s'y appliquait vraiment. C'était sans conteste le meilleur de toute la ville […] À ce titre, il n'avait pas de concurrent. C'était en résumé le maître du travail rapide, soigné et à bas prix. Il avait donc tous les atouts pour que Sandiana fût tentée de solliciter ses services. (Al, 2014 :35-36)

Le narrateur confirme le talent tant vanté de Rico par la voisine de Sandiana lorsqu'on se réfère aux termes mélioratifs tels que « fin cordonnier », « appréciaient », « le meilleur », « le maître », « soigné », « atouts ». Son talent de raccommodeur est confirmé par le superlatif absolu « le meilleur de toute la ville » qui le rend incontestable et lui permet de gagner l'assentiment de tous les clients, même les plus sceptiques et bileux à l'égard des albinos.

Quant à Dany dans *Nguenguerou*, il est très doué en médecine traditionnelle. Le narrateur révèle que « Dany était doté d'un authentique don d'herboriste qu'il avait hérité de sa grand-mère Zomo dont le père était pygmée. […] c'était un adolescent complet. Il était capable de soigner les malades les plus graves. » (NG, 2024 :30). Sans avoir été à l'école occidentale, le jeune adolescent albinos a une parfaite connaissance des plantes médicinales grâce à sa grand-mère pygmée, un peuple reconnu pour sa médecine traditionnelle. L'adjectif qualificatif « complet » renseigne sur sa capacité cognitive, car il soigne même les maladies les plus graves. La médecine traditionnelle apparait aussi efficace que la médecine moderne. Concomitamment, le jeune albinos est un talentueux artiste à travers la réalisation des photographies, jouets et objets sculptés :

> Dany était un petit surdoué. Il trouvait dans la nature un ami fidèle et non agressif et son désarroi s'exprimait à travers un don de créativité hors pair. Le petit avait des mains ingénieuses. À ses heures perdues, en plus de la photographie, il adorait bricoler et fabriquer des voiturettes, des avions et bien d'autres choses. Il était particulièrement créatif. Il faisait également de la sculpture et avait d'ailleurs réussi à reproduire en argile L'homme qui marche, le célèbre bronze d'Alberto Giacometti (NG, 2024 :36).

La mélioration du savoir-faire du petit Dany est faite à partir d'un lexique de l'invention : « don de créativité », « mains ingénieuses », « créatif », renforcé par le superlatif absolu « surdoué ». Le jeune albinos n'a pas suivi une formation professionnelle pour réaliser les objets artistiques. Il se fie naturellement à son talent qui s'exprime tout intuitivement et aisément.

De même, la transfiguration symbolique du personnage albinos est faite par la célébration du savoir-savoir par de nombreux évaluateurs. Le savoir-savoir, selon Philippe Hamon (1984), renvoie à l'activité cognitive, à l'intelligence humaine. Dans le corpus, les personnages albinos font preuve de performance intellectuelle inouïe. Dans *L'albinos*, la performance scolaire du jeune albinos, Kamir Miloko est sans conteste. « Il fut effectivement reçu avec la mention « Bien ». » à son examen de baccalauréat et il « comptait parmi les élèves les plus brillants ». (Al, 2014 :61). Les deux commentaires évaluatifs du narrateur comportent des termes mélioratifs : « Bien » et « brillants » qui viennent exalter les prouesses scolaires du jeune élève albinos à l'examen du baccalauréat. Si l'élève Kamir Miloko obtient la mention « Bien », Lynda Bongala s'en sort major des examens probatoire et baccalauréat avec une moyenne générale qui correspond à la mention « Très Bien ». Le narrateur révèle que « Sans coup férir, Jonathan Franklin et Lynda Bongala décrochèrent tour à tour le probatoire et le baccalauréat C. Et, fait difficile à admettre, ils furent classés majors nationaux. La fille s'en tira avec une moyenne de

18,60 sur 20 et le garçon fut classé en seconde position avec 17,90. » (HA, 2018 :67)

L'excellence scolaire des élèves albinos témoignent de ce que ces derniers sont très brillants, voire meilleurs que les élèves non albinos si on s'en tient aux commentaires évaluatifs des narrateurs. Ces derniers recourent à certains degrés de signification des adjectifs qualificatifs tels que les superlatifs relatifs de supériorité : « Parmi les élèves les plus brillants. », « l'élève la plus intelligente ». Ce procédé grammatical révèle que les personnages albinos ont un quotient intellectuel élevé, voire supérieur à celui des non albinos. À travers ces deux extraits, l'on comprend que l'albinisme n'altère aucunement l'intelligence de l'individu qui en souffre.

Les performances académiques et l'intégrité morale des personnages albinos débouchent sur l'accession aux hautes fonctions. Dans *L'albinos*, le jeune albinos Kamir Miloko, après ses études académiques, entre dans l'arène politique où il est porté à la magistrature suprême :

> Kamir Miloko prononçait le discours de la victoire. C'était quelque chose d'invraisemblable, mais il avait bien obtenu la majorité des suffrages valablement exprimés. Tout le pays était debout, vainqueurs comme vaincus, pour écouter ce qui jaillirait de la bouche de ce novice qu'ils n'avaient connu, pour la plupart, que dans les médias. » (Al, 2014 :86)

Ayant été un brillant étudiant, le jeune albinos entame une carrière politique et devient le personnage le plus en vue. Cette réussite fait de lui un « Héraut » qui a su surmonter tous les écueils et travers de la vie. La forte adhésion de ses concitoyens à son programme politique est un témoignage à son abnégation et à sa résilience dans une société encline aux préjugés et stéréotypes.

Le narrateur de *Histoires d'albinos* raconte également les parcours professionnels exceptionnels des personnages albinos dans la société romanesque de Cyrille Kemmegne. On note par exemple que

> Diego Batistuta était albinos. Âgé de cinquante ans, il était un banquier craint et vénéré en Afrique pour son expérience et ses résultats. L'unanimité s'était tissée sur ses compétences. Avant la Tanzanie où il devait désormais exercer, Diego Batistuta avait roulé sa bosse en Égypte, au Venezuela, aux États-Unis, au Canada et en Thaïlande d'où il était parti pour s'établir en Tanzanie. (HA, 2018 :180).

Contrairement à Kamir Miloko, Diego Batistuta est un banquier exceptionnel. Partout il est passé, surtout dans les grands pays, il a réalisé de très bonnes performances ; ce qui le place au-dessus de tous les autres collègues non albinos. De même, Gaou, le frère jumeau de

Bintou devient un avocat talentueux à l'échelle internationale : « Tempéré, pondéré, flegmatique et peu bavard, il savait utiliser les mots les plus justes pour condamner les maux et faire entendre ses prises de position. Des atouts qui le prédisposaient à être un excellent avocat international. » (HA, 2018 :192). Le jeune albinos devient un défenseur des droits humains et plus particulièrement ceux des albinos qui subissent des injustices. Lynda Bongala quant à elle devient un haut commis de l'État en occupant un poste ministériel. Le narrateur raconte que « Deux années après leur retour au bercail, le chef de l'État confia à Lynda Bongala le portefeuille ministériel de l'Économie et de la Productivité. » (HA, 2018 :70). Les performances exceptionnelles de Lynda Bongala lui valent toute la confiance du président de la République. Ce poste ministériel qu'elle occupe est une récompense au mérite intellectuel de celle qui a, comme les autres personnages albinos, bravé toutes les difficultés socioculturelles montées par les détracteurs des albinos. Sa nomination à ce haut poste est également une victoire contre ceux qui acceptent très mal la présence des albinos au sein de la société noire. Lynda Bongala, brave albinos surclasse tous les hommes pour décrocher un portefeuille ministériel stratégique.

La stratégie narrative adoptée par les auteurs du corpus leur a permis d'élaborer une hiérarchie socio-idéologique de leurs personnages albinos. Ces derniers sont acquis à la réussite sociopolitique et socioprofessionnelle ; ce qui leur construit un destin exceptionnel. Ils sont placés au-dessus des personnages non albinos pour instaurer une nouvelle vision du monde et construire un nouveau regard sur les personnes albinos qui souffrent physiquement et socialement à cause d'un environnement naturel et social délétère. Un bon accompagnement médical et social ferait d'eux des personnes accomplies capables de participer au développement d'une société sans disparités.

3. Critique sociale et portée de la sublimation

La sublimation du personnage albinos par les romanciers camerounais témoigne d'une volonté manifeste de déconstruire les préjugés et les stéréotypes afin de réhabiliter les albinos dans la société. Cette prise de position est une opposition aux représentations socioculturelles minutieusement montées et se matérialise dans le corpus par l'opposition du discours scientifique au discours social empreint des vérités irrationnelles.

Dans *L'albinos*, le narrateur rapporte que

> Il était question de sensibiliser les masses, de faire admettre aux foules incultes que l'albinisme n'était rien d'autre qu'une pathologie d'origine génétique. En outre, il fallait leur indiquer que cette maladie ne constituait en aucune façon une fatalité. Les albinos étaient des êtres à part entière, créés à l'image de Dieu. Autant que tous les

> autres hommes, ils avaient droit au respect et à la protection. (Al, 2014 :75)

Pour déconstruire les idées reçues, l'auteur emploie un lexique biomédical constitué de termes tels que « l'albinisme », « pathologie », « génétique » pour l'opposer au vocabulaire socioculturel constitué de « masses », « foules incultes ». C'est l'occasion pour lui de convaincre les personnages dont l'imaginaire est fait des préjugés et des stéréotypes d'accepter les albinos comme des humains à part entière. Le vocabulaire biomédical rappelle ainsi que l'albinos est un individu malade plutôt que maléfique. Il tient sa maladie par l'hérédité. Le narrateur va jusqu'à souligner la nature divine du corps humain. Le corps de l'albinos, au même titre que celui du non albinos, est une œuvre divine sacrée qui doit être considérée telle qu'elle est dans la société. Il ne doit pas être victime d'une campagne de discrimination, de stigmatisation et d'homicide volontaire parce que la texture de la peau le rend différent des autres. De même, le narrateur de *Histoires d'albinos* opère le même procédé d'écriture pour dénoncer les idées reçues et sensibiliser sur l'albinisme.

> Bon intellectuel, il avait tout de même réussi à se laisser dérouter par le préjugé incroyable qui fait de l'albinos un symbole de mauvais sort ou de vampirisme exacerbé. N'eût été la panoplie de conseils de famille qui se tinrent à la naissance de Sophie Shiga, cette dernière n'aurait jamais été acceptée par son père qui, convaincu par les grands scientifiques, avait enfin compris que l'albinisme était une simple maladie. On apprit à Samuel Shiga que l'albinisme renvoie le plus simplement du monde à une anomalie génétique et congénitale très rare et qui se donne de génération en génération par transmission autosomique récessive. Cette maladie héréditaire, lui expliqua-t-on, est due à un défaut d'un pigment brun ; la mélanine, et elle est caractérisée par une peau très blanche, des cheveux blancs ou blond paille, une pilosité décolorée et un iris rosé. (HA, 2018 :30-31)

Dans cet extrait, le narrateur fait recours au langage biomédical pour renseigner les personnages nourris aux préjugés et stéréotypes sur l'albinisme. Ce discours construit avec des termes tels que « scientifiques », « simple maladie », « anomalie génétique et congénitale », « transmission autosomique », « maladie héréditaire », « pigment » s'oppose au discours socioculturel constitué des termes tels que « préjugé », « mauvais sort », « vampirisme » pour élucider tout le mystère qui entoure la naissance des personnes albinos dans les familles noires.

Les discours antinomiques qui évoluent concomitamment dans chacun des deux romans se révèlent comme une stratégie narrative des romanciers pour défendre la cause des individus albinos. Il s'agit pour eux d'expliquer l'origine et la manifestation de l'albinisme à tous ceux qui restent attachés viscéralement aux représentations socioculturelles que

nous analysions dans la première articulation de notre réflexion. Les personnages albinos se présentent dès lors comme des individus vulnérables sur les plans physique, physiologiques et social. Par conséquent, ils doivent bénéficier d'une attention particulière de toute la société. L'albinisme est ainsi pris comme le symbole de la vulnérabilité de la race humaine qui transcende le temps. L'écriture devient pour les romanciers du corpus un lieu de pouvoir pour éradiquer les sociopathies dont les individus albinos sont quotidiennement victimes dans la société.

Conclusion

En définitive, la sublimation des personnages albinos dans les romans camerounais est sous-tendue par des enjeux à la fois littéraires et socio-idéologiques. Les romanciers camerounais reprennent, à l'aide des procédés et modes romanesques, les représentations socioculturelles pour considérer le personnage de l'albinos comme motif de création littéraire qui renseigne sur les sociétés africaines. Il s'agit pour eux de transcender la simple considération socioculturelle de la blancheur énigmatique des personnages albinos pour caractériser leurs performances dans plusieurs domaines de la vie. Cette stratégie narrative de sublimation qu'ils ont adoptée respectivement dans leurs œuvres romanesques traduit leur position socio-idéologique : celle de contester les représentations sociales des albinos. Ils prennent la défense de ces derniers et tentent de déconstruire les croyances construites autour d'eux afin de les réhabiliter dans la société et militer pour un monde plus humain qui promeut l'épanouissement de toutes les couches sociales ou groupes sociaux.

Bibliographie

BERTHELOT, F. (1997), *Le corps du héros. Pour une sémiologie de l'incarnation romanesque*, Paris, Nathan.

CHELALA, N. (2007), *L'albinos en Afrique. La blancheur noire énigmatique*. Paris, L'Harmattan.

DJAMILA, Y. (2024), *Nguenguerou. Les aventures du petit albinos*, Paris, Le Lys Bleu.

GRAOBE, P. FOTSING MANGOUA, R. (2022), « La représentation du personnage albinos dans les romans camerounais à travers *L'albinos* de Christian Tiako et *Histoires d'albinos* de Cyrille Kemmegne », *Intel'Actuel*, Revue de Lettres et Sciences humaines, n°21, P. 164-179.

HAMON, P. (1997), *Texte et idéologie*, Paris, Presses Universitaires de France « Quadrige ».

HAMON, P. *(*1998), *Le personnel du roman*, Droz, Genève.

HAMON, P. (1972), « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, n°6, P. 86-110, https://www.persee.fr/doc/litt_0047-

4800_1972_num_6_2_1957, doi : https://doi.org/10.3406/litt.1972.1957, consulté le 01 juillet 2020.

KEMMEGNE, C. (2018), *Histoires d'albinos*, Paris, L'Harmattan.

LAURET, M. (2019), « La sublimation chez Freud », *Figures de la psychanalyse*, vol.1, n°37, P. 17-26, DOI 10.3917/fp.037.0017.

MONTANDON, A. (2016), « Sociopoétique », *Sociopoétique* [En ligne], *Mythes, contes et sociopoétique* , mis en ligne le 13/10/2016, P. 1-18, URL : http://sociopoetiques.univ-bpclermont.fr/mythes-contes-etsociopoetique/sociopoetiques/sociopoetique.

REICHHART F., AGGÉE L. (2016), « Des albinos et des hommes : être blanc en Afrique », *Handicap, inclusion et accessibilité. Approche comparative dans l'espace francophone*, (Actes de colloque), Paris.

TIAKO, C. (2014), *L'albinos,* Paris, L'Harmattan Cameroun.

SWALA ME MBEUL
Université de Maroua, Cameroun
Louisolivierswala0@gmail.com

Aurelle PRISCA YÉNÉ ASSAÉ
Université de Bertoua, Cameroun
priscaassae5@gmail.com

Réseaux sociaux et (dé/re)construction de l'identité de l'adolescence dans *Instagrammable* d'Éliette Abécassis

Résumé

Cet article explore l'influence des réseaux sociaux, notamment Instagram, sur l'identité de l'adolescence dans le roman *Instagrammable* d'Éliette Abécassis. Il s'appuie sur la sociocritique de Claude Duchet qui permet de contextualiser le roman dans son environnement social, culturel et historique. Les résultats montrent que le réseau social Instagram a induit une déconstruction des normes traditionnelles rattachées à l'adolescence, donnant lieu à une construction numérique de l'adolescent ; d'où la nécessité d'une reconstruction équilibrée qui tire parti des opportunités offertes par les réseaux sociaux tout en préservant les valeurs traditionnelles essentielles au développement sain des adolescents.

Mots clés : Réseaux sociaux, Adolescence, Déconstruction, Construction numérique, Reconstruction, Identité, Sociocritique.

Abstract

This article explores the influence of social networks, particularly Instagram, on the identity of adolescence in Éliette Abécassis' novel *Instagrammable.* To conduct our analysis, we relied on Claude Duchet's sociocriticism which allows us to contextualize the novel in its social, cultural, and historical environment. The results reveal that the social network Instagram has induced a deconstruction of the traditional norms attached to adolescence, giving rise to a digital construction of the adolescent; hence the need for a balanced reconstruction that takes advantage of the opportunities offered by social networks while preserving the traditional values essential to the healthy development of adolescents.

Key words : Social Media, Adolescence, Deconstruction, Digital construction, Reconstruction, Identity, Sociocriticism.

Introduction

La littérature se veut un miroir des réalités sociales, traduisant les préoccupations, les conflits et les valeurs d'une époque donnée (Angenot & Przychoden, 2002). À travers leurs œuvres, les écrivains donnent une voix aux tensions politiques, aux inégalités et aux aspirations collectives de leur société. Ainsi, comme l'affirme Georg Lukács (2025), le roman est profondément enraciné dans la structure sociale qui le produit et en reflète les contradictions.

Dans la société actuelle, les réseaux sociaux centrés sur l'image corporelle à l'instar d'Instagram, Snapchat ou TikTok permettent aux jeunes de se positionner par rapport aux pairs et aux célébrités en termes d'attirance physique et d'obtenir de ceux-ci une validation sous la forme de *feedbacks* numériques (« *likes* »[1], nombre d' « amis », commentaires), ce qui favoriserait la représentation de soi et participerait à la construction d'une identité (Kwang & Swann, 2010). Ces *feedback*s permanents contribueraient à façonner les comportements des pré adultes au travers du processus de conditionnement opérant et d'apprentissage social. Appelés à devenir des *digital natives*, certains adolescents sont plutôt devenus des *digital naïves* (Dounla, 2024).

L'impact des réseaux sociaux et notamment Instagram sur la perception de soi des adolescents et leurs répercussions sur la vie en société interpellent toutes les parties prenantes à l'éducation de la jeunesse. La question qui sert de fil d'Ariane à cette étude est la suivante : quelle est l'influence des réseaux sociaux sur l'identité des personnages adolescents dans *Instagrammable* d'Éliette Abécassis ? Nous émettons l´hypothèse selon laquelle dans *Instagrammable*, le réseau social Instagram opère une déconstruction des normes traditionnelles de l'adolescence en vue de sa reconstruction numérique. La présente étude s'appuie sur la sociocritique de Claude Duchet (1979). Selon cette approche, le texte littéraire est conçu comme un lieu de médiation entre structures sociales et formes symboliques sans que l´œuvre soit réduite à un simple reflet du réel. La sociocritique s'intéresse à la manière dont le social s'inscrit dans le texte, à travers ses choix formels, ses silences et ses tensions internes. Cette démarche articule ainsi analyse immanente du texte et historicité des discours qui le traversent. La déconstruction de l'identité de l'adolescence par les réseaux sociaux, sa construction numérique et sa reconstruction constituent les grandes articulations de cette réflexion.

[1] Like : Selon le dictionnaire Le Robert, il s'agit d'un anglicisme qui est une indication par laquelle, quelqu'un signifie qu'il apprécie un contenu sur internet.

1. Déconstruction de l'identité de l'adolescence dans *Instagrammable*

Dans le roman objet de notre analyse, les idéaux socialement valorisés dans les sociétés traditionnelles tels que la décence et l'autorité parentale sont battus en brèche par la déconstruction du portrait physique, la stigmatisation, la quête de la gloire, l´imitation servile des modèles en ligne entre autres.

1.1. Déconstruction du portrait physique

Le roman *Instagrammable* met en exergue le souci d'idéalisation de l'image corporelle chez les jeunes. Pour matérialiser cette nécessité de l'image parfaite, l'auteure a eu recours à la description par l'aspectualisation du personnage Jade, laquelle consiste à indiquer l'aspect de ce qui est décrit en mentionnant les propriétés (la forme, la couleur, la taille, etc.) ou les parties les composant. Nous pouvons le voir dans cet extrait : « Si jeune et déjà botoxée, elle a les lèvres gonflées, les pommettes saillantes, le visage d'une poupée » (Abécassis, 2021 : 29). À travers cette description, il se dégage un constat selon lequel dans la société contemporaine, le corps est le lieu de réalisation pour l'être humain. Il représente son aboutissement culturel, d'où le mythe lié au corps parfait.

Le personnage souhaite atteindre, à travers son corps, une certaine maturité en y exerçant un contrôle, le but étant de tendre vers une apparence physique idéalisée qui prône la jeunesse éternelle. Ainsi, plus l'image corporelle est saine et travaillée, plus l'adolescent est considéré comme accompli dans ses composantes individuelles, mais aussi culturelles. Pour parvenir à cet idéal, il a souvent recours à plusieurs méthodes et techniques de perfectionnement telles que l'usage des filtres de beauté, du maquillage, des retouches photos, des chirurgies esthétiques, etc. Cet extrait de *Instagrammable* est à ce titre révélateur : « Fée ou sorcière, être pur et démoniaque, usant de tous les moyens pour être plus belle, plus flamboyante, attirante, photogénique, habillée ou déshabillée » *(*Abécassis, 2021 : 16).

Le maquillage est ainsi un moyen de faire coïncider l'image que l'on a de soi et celle que l'on veut renvoyer aux autres uniformisant l'aspect, la texture de l'épiderme, intensifiant le regard, le maquillage sublime. Il diffuse une image positive de soi et permet de présenter une image perfectionnée à son entourage. Ainsi, le personnage Jade se cache derrière son maquillage pour présenter une image splendide d'elle sur les réseaux sociaux : « Oui mais le maquillage, ça aide, répond Jade, (…) chez moi, ce n'est pas seulement un hobby. C'est une nécessité. Je ne suis pas telle que tu me vois… En vérité, sous mon fond de teint, j'ai une forme d'acné assez rare » (Abécassis, 2021:70). De nombreux adolescents de notre époque utilisent des produits de beauté dans le souci

de sublimer leur image. Communément appelés maquillage, ces produits de beauté peuvent changer l'apparence générale en quelques minutes. À cette période où l'acné peut créer des complexes, le maquillage peut servir aux adolescentes à camoufler leurs défauts et leurs problèmes de peau.

Les personnages de notre corpus sont prêts à tout pour avoir une image parfaite sur les réseaux sociaux car ils cherchent à être acceptés, admirés et valorisés par leurs pairs. Ce sont des plateformes où les jeunes peuvent montrer la meilleure version d'eux-mêmes en mettant l'accent sur leurs qualités et en cachant leurs imperfections. Ils soignent leurs apparences, ne montrent que le bon côté des choses souvent éloigné de la réalité, surfant ainsi sur la vague des fantasmes populaires de la jeunesse, notamment la beauté physique et la richesse matérielle. Ils savent que « la qualité de l'image est cruciale, qu'il faut la retoucher, qu'une bonne lumière, un cadre parfait sont essentiels » (Abécassis, 2021 : 30). En d'autres termes, l'image sublimée est la condition sine qua non de représentation de soi chez l'adolescent sur les réseaux sociaux. Violaine Chatal (2021) trouve que le réseau social Instagram aurait des conséquences négatives sur l'image de soi et la santé mentale des adolescents. Ceux-ci adorent par-dessus tout prendre de jolies photos pour les publier sur leurs comptes. Les selfies contribuent à les sublimer grâce aux filtres qui lissent la peau, réduisent la taille du nez, agrandissent le regard ou rendent le teint parfait.

1.2. Stigmatisation

La stigmatisation se définit comme un processus par lequel une personne ou un groupe est marqué ou étiqueté de manière négative en raison de caractéristiques spécifiques telles que l'apparence physique, l'origine ethnique, la religion, le handicap, les troubles mentaux ou tout autre attribut considéré comme différent de la norme sociale. Erving Goffman (1963) définit la stigmatisation comme étant une situation où un individu est disqualifié de l'acceptation sociale complète selon les attentes sociales normatives. Le stigmatisé « présente un désaccord particulier entre les identités sociales virtuelles et réelles » (Goffman, 1963 :12).

Pour emprunter le jargon d'Algirdas Julien Greimas (1983), le réseau social Instagram est, dans notre corpus, un objet de valeur. Ainsi, est stigmatisé tout sujet qui est en disjonction avec l'objet (un compte Instagram) ou ne disposant pas d'un grand nombre d'abonnés et dont les publications n'obtiennent pas suffisamment de *likes*. Le titre « Instagrammable » est un néologisme dérivé du réseau social Instagram et se présente comme un adjectif qualificatif qui signifie : susceptible d'être « instagrammé ». Ce néologisme est couramment utilisé pour qualifier une photo, une personne, un lieu, un objet qui pourrait être posté sur les réseaux sociaux, en particulier Instagram. Cet adjectif qualificatif, de par sa formation, évoque une certaine catégorisation des individus ou de tout autre attribut associé aux idéaux des réseaux sociaux.

Ainsi, « l'instagrammabilité » d'une personne repose sur des critères précis à savoir : une apparence physique apprêtée, un style vestimentaire en adéquation avec les tendances prônées sur Instagram, avoir un grand nombre d'abonnés et de *likes*, créer du contenu original, esthétique et attrayant ou encore avoir des photos bien cadrées, des filtres créatifs, des légendes intéressantes et une mise en scène soignée. Le respect de ces règles dictées par Instagram régit l'acceptation ou la marginalisation des individus en société. Le narrateur de *Instagrammable* explique :

> Mais qu'est-ce qui est beau, qu'est-ce qui est laid ? Instagram a introduit de nouveaux standards qui modèlent les imaginaires selon des critères précis, les orientant de façon implacable selon des lois mystérieuses que tous respectent tacitement sous peine de ne pas être Instagrammable (Abécassis, 2021 : 147-148).

Dans ce nouveau monde où Instagram est le maître à penser de l'ordre social, l'inadéquation aux règles est synonyme de stigmatisation par la société comme on le voit dans cet extrait : « Sacha : Instagrammable. Ariane : pas Instagrammable. Pourquoi ? Sa robe n'est pas à la mode, elle ne prend pas la pose, elle ne possède pas les codes (…) de toute façon Ariane est trop vieille pour être Instagrammable » (Abécassis, 2021:148). La dichotomie établie entre les personnages de Sacha et Ariane souligne une distinction nette basée sur les critères « d'instagrammabilité » qui forgent la valeur perçue et la reconnaissance sociale.

De plus, un adolescent ne possédant pas de compte Instagram est considéré comme un paria de la société. À cet effet, l'attitude de Sacha le démontre à suffisance lorsqu'elle refuse de créer une amitié avec son camarade de classe Solal qui ne possède pas de compte Instagram car « On ne peut pas être avec quelqu'un sans images, sans amis, sans Instagram » (Abécassis, 202 : 93). Il en est de même pour des personnes ne possédant pas suffisamment d'abonnés sur Instagram. Elles sont considérées par leurs pairs comme des personnes n'ayant pas de valeur et dont la présence au sein du groupe est rédhibitoire. On le voit lorsque le personnage Jade s'offusque du fait que son ami Leo traîne avec Emma, une fille introvertie n'ayant pas d'abonnés sur Instagram : « Mais tu ne te rends pas compte ! s'écrie Jade. T'es avec une fille qui n'a aucun abonné sur Insta » (Abécassis, 2021 : 159). Ainsi, afin de mettre en lumière cette stratification sociale pensée par Instagram, Éliette Abécassis met en relief les oppositions entre ce qui est instagrammable et ce qui ne l'est pas :

> Instagrammables, les gâteaux, les jolis cœurs en pain d'épices, les devantures des magasins, la Petite France avec ses maisons à colombages ; pas Instagrammables, la cathédrale, les musées, les peintures, les sculptures, les moulures, les dorures. (…) Instagrammables les bébés, pas Instagrammables les vieux. Instagrammables les beaux, pas Instagrammables les moches (Abécassis, 2021 : 146-147).

Ces dichotomies illustrent les stéréotypes, la comparaison sociale, l'exposition aux normes irréalistes et la diffusion rapide des jugements publics dus à l'usage ou non des réseaux sociaux. Les mécanismes algorithmiques mettent souvent en avant des contenus polarisants ou moqueurs, ce qui normalise les discours discriminatoires liés au poids, à l'origine ethnique, à l'orientation sexuelle ou au statut socioéconomique (Verduyn et al., 2017).

1.3. Quête de la gloire

Grâce aux réseaux sociaux, l'adolescent éprouve l'envie d'être célébré et de se créer une place au sein de la société. Cette quête de célébrité tient du fait que les réseaux sociaux vendent à ce dernier un mode de vie idyllique. Vouloir devenir célèbre découle donc d'un besoin d'admiration, d'adulation et d'amour par les pairs. Rencontrer des gens connus, appartenir à un groupe social, devenir indépendant, avoir de l'argent facilement, collaborer avec de grandes marques, telles sont les motivations de la recherche de célébrité chez les jeunes. La célébrité est à nos jours l'une des unités de mesure permettant de jauger la valeur des autres et de soi-même. La crédibilité d'une personne est mesurée à son nombre d'amis, de *likes*, de *followers*, etc. Cette quête de célébrité n'est pas guidée forcément par un narcissisme hypertrophié, mais par une angoisse, celle de ne pas exister aux yeux des autres. Un exemple marquant réside dans l'un des personnages principaux, Leo, adolescent célèbre sur Instagram alors qu'il n'a « Rien de spécial à dire, ni aucune compétence réelle » (Abécassis, 2021 : 32-33). Il suffit de mettre en scène sa vie, communiquer avec ses abonnés, soigner son image, s'exhiber, susciter l'intérêt avec des biens matériels haut de gamme, etc.

Éliette Abécassis souligne cette vacuité de la célébrité des temps modernes dans l'extrait suivant :

> Soudain tous se taisent car elle vient d'apparaître. L'influenceuse de dix-huit ans aux 750000 abonnés (…) Dans ses vlogs, son débit est ultra-rapide, comme pressé, stressé, compressé, les mots se précipitent dans sa bouche, morceaux, lambeaux décomposés, vannés, atrophiés, à moitié avalés par sa diction saccadée, une bande-son accélérée : elle a tant de choses à dire, elle se répète, se contredit puis souligne son propos, se trompe, débite n'importe quoi, n'importe comment, oublie, s'arrête, crie puis part dans un fou rire, exécute une révérence et salue sa communauté telle une présentatrice à son auditoire, une journaliste à ses spectateurs, ou un mannequin vedette à la fin d'un défilé, car elle est tout cela à la fois, et pourtant elle n'est rien (Abécassis, 2021 : 20).

On le voit, la quête de la gloire est devenue un inconditionnel dans la vie des jeunes au risque de perdre leur intimité et leur liberté. Mais cela vaut le coût vu que la célébrité sur les réseaux sociaux leur permet de s'enrichir, de côtoyer des personnalités reconnues, d'avoir une grande

communauté en ligne, d'être désirés par des grandes marques et d'être conviés à des évènements autrefois inaccessibles. Selon une étude menée à l'université de la Caroline du nord (Sherman et al., 2016), la valorisation par les pairs en ligne active des mécanismes de récompense similaires à ceux associés au statut social, ce qui peut encourager la recherche accrue d'attention et de notoriété chez les jeunes.

1.4. Imitation servile des modèles en ligne

Avec l'avènement des réseaux sociaux, l'on assiste à l'émergence de nouvelles figures baptisées « influenceurs »[2] qui ont pour missions d'interagir, de communiquer et d'échanger avec une communauté qu'ils fédèrent. Il s'agit des leaders d'opinion qui utilisent principalement internet pour se faire entendre. Un influenceur est reconnu lorsqu'il est suivi par plusieurs milliers de personnes sur les réseaux sociaux. Ce faisant, il acquiert une forme de légitimité qui lui permet de prodiguer des conseils dans plusieurs domaines de la vie. Il partage très souvent sa vie quotidienne, ses voyages, son look, ses astuces de beauté… Les jeunes en quête de repères ont tendance à suivre ces « modèles » qui partagent les mêmes centres d'intérêt qu'eux. Les influenceurs sont donc plus que des créateurs de contenu. Ce sont des figures familières qui font partie intégrante du quotidien des jeunes, parfois au même titre que de véritables amis. En ce qui concerne l'influenceuse Jade dans *Instagrammable,* elle apparaît comme un exemple à suivre : « Même si elle n'est encore qu'une jeune fille, elle est devenue une vraie star auprès des adolescents qui rêvent de lui ressembler » (Abécassis, 2021 : 29).

En plus, de par leur grand nombre d'abonnés, les influenceurs acquièrent une grande crédibilité et sont considérés comme des personnes de confiance auprès du public ; ce qui leur ouvre les portes de partenariat avec des grandes marques. Ainsi, ils ont la capacité d'influencer les choix et les décisions de leur public. Ils donnent leur avis sur des produits ou des services qu'ils ont utilisés. Ils sont donc ceux-là qui au travers de Vlogs[3], de directs, de tutoriels, de photos, etc. fixent les standards de beauté, orientent les décisions d'achat, montrent à leurs fans ce qui est à la mode, ce qui ne l'est pas, ce qu'ils doivent consommer ou pas, donnent des conseils pour la vie de tous les jours. En gros, ils façonnent les tendances et les idéaux des jeunes.

Les influenceurs peuvent également promouvoir certaines valeurs et certains combats à travers lesquels les internautes peuvent s'identifier. Ainsi, les adolescents marqués par ces messages, cherchent à les intégrer dans leur propre vie. On le voit à travers le personnage Jade :

[2] Influenceur : Personne qui, par sa position sociale, sa notoriété et/ou son exposition sur les réseaux sociaux, a un grand pouvoir d'influence sur l'opinion publique.

[3]Vlog : contenu vidéo généralement publié sur des plateformes en ligne telles que Instagram, YouTube, etc. dans lequel une personne partage des moments de sa vie, ses opinions, ses expériences, etc.

> Jade s'est engagée pour l'égalité des sexes et contre les violences faites aux femmes, elle participe à des manifestations, publie des commentaires sur les droits des femmes, prône une éducation « sans stéréotype », revendique le fait de s'habiller comme elle veut, quand elle veut, et surtout de montrer les parties de son corps qu'elle souhaite (Abécassis, 2021 : 31).

Éliette Abécassis montre comment les jeunes cherchent frénétiquement à ressembler à leurs modèles en ligne. Ils suivent à la lettre leur actualité et leurs conseils dont ils ne peuvent se dérober sous peine d'être en marge des idéaux prônés par la société et par ricochet d'être stigmatisés. C'est à travers le personnage Sacha que l'auteure présente le prototype de l'adolescent obnubilé par l'afflux des modèles dictés par les influenceurs : « Elle ne sait plus, tant elle est surchargée d'informations et de mots, traversée de conseils et de tutoriels pour mener à bien sa vie, pour savoir ce qu'elle devrait être et ce qu'elle n'est pas pour trouver la paix » (Abécassis, 2021 : 69).

L'influenceur est perçu par ses suiveurs comme un expert ou une source d'inspiration à cause de sa capacité à se connecter et à communiquer de manière jugée plus authentique et accessible car il parle le même langage que les jeunes, utilise les mêmes expressions et des références culturelles qu'eux, comprend les défis et les préoccupations auxquels ils sont confrontés. Il interfère cependant sur leur manière de vivre en société, ce qui les incite à le suivre et à s'engager avec ses contenus car ils se reconnaissent en cet influenceur (Chatal, 2021).

1.5. Rejet de l´autorité parentale

Les réseaux sociaux sont des plateformes par lesquelles les post-enfants se détachent du regard des parents. Ils favorisent l'émancipation de l'environnement familial et des codes qu'il impose. Cette autonomie passe par la possibilité pour les jeunes de se connecter avec d'autres personnes avec qui ils partagent les mêmes centres d'intérêts, de s'exprimer sur la toile à propos des sujets qui les passionnent et pouvoir les partager avec les autres, se créer une identité et des contenus en ligne. En effet, en utilisant les réseaux sociaux, les adolescents explorent différents domaines qui les intéressent tels que la musique, l'art, la beauté entre autres. C'est le cas de Sacha qui utilise Instagram pour faire valoir son talent de vidéaste : « Ma passion, c'est de faire des vidéos. Je fais des montages de films anciens », affirme-t-il (Abécassis, 2021 : 23).

De plus, les personnages peuvent rejoindre des communautés en ligne et participer à des discussions, ce qui leur permet de développer leurs propres opinions et de se forger une voix indépendante. Ainsi, Jade est cette jeune fille qui dénonce sur la toile les maux qui la rebutent et qu'elle veut combattre : « Il est temps que l'on se révolte contre le patriarcat et les violeurs », dit-elle (Abécassis, 2021 : 31). Depuis l'avènement des réseaux sociaux, l'on observe, dans l'adolescence, une

mise à distance progressive des parents qui perdent leur statut de repères, de confidents privilégiés et de source principale de support qu'ils occupaient durant l'enfance (Claes, 2003).

2. Construction numérique de l'adolescence dans l'œuvre

Comme l'illustre le roman objet de cette étude, l'avènement du numérique a entraîné des bouleversements dans le quotidien et le comportement des adolescents tout en redéfinissant les rapports sociaux.

2.1. Espace numérique prépondérant

Selon Roland Bourneuf et Real Ouellet (1989 : 85), « L'espace occupe une place très importante dans le roman et lui seul est capable de révéler le sens de l'œuvre ». Dans *Instagrammable*, il n'y a pas d'espace précis et identifiable. Le récit se déroule dans des lieux du quotidien (lycée, cafés, maisons…). En réalité, le lieu le plus important du roman n'est pas physique, mais numérique. En effet, les adolescents en quête de célébrité consacrent une grande partie de leur temps aux réseaux sociaux, le but étant de maintenir une activité régulière voire constante sur leurs pages. Cette omniprésence sur les réseaux sociaux a profondément métamorphosé leur quotidien au point de les transformer eux-mêmes. C'est ainsi que de nouvelles habitudes se sont installées : on se plaît à parler de soi mais surtout de sa vie, en s'exposant du matin au soir dans le but constant de donner la meilleure image de soi. Les personnages ont désormais la possibilité de prendre le contrôle de leur image pour impressionner leurs pairs. Ils ont la capacité de choisir ce qu'ils partagent et très souvent, ils présentent au monde des images sublimées : photos de familles, photos en amoureux, photos entre amis, maisons luxueuses...

Éliette Abécassis peint cette nouvelle éthique sociétale caractérisée par la banalisation de l'intimité de la vie privée en démontrant que des informations jadis considérées comme relevant de la vie privée telles que la vie sentimentale, la vie sexuelle, l'état de santé, la vie familiale, le domicile et même les opinions politiques ou religieuses sont aujourd'hui constamment exposées sur les réseaux sociaux. Parlant du personnage Jade, le narrateur déclare : « Mettre en scène sa vie comme dans une émission de téléréalité, c'est ce qu'elle fait, depuis son plus jeune âge » (Abécassis, 2021 : 30). L'espace virtuel se présente ainsi comme un espace de toutes les possibilités, un espace infini qui n'impose pas de restrictions géographiques comme l'espace physique.

Parlant de Leo, le narrateur dit : « Il a sombré dans une addiction technologique qui lui permet, comme une vraie drogue, d'échapper à cette vie trop violente, injuste et proprement démente » (Abécassis, 2021 : 35). Cette forme d'exhibition de soi-même (Tisseron, 2009) amène les jeunes à se demander comment ils doivent se percevoir et à chercher des pairs avec qui échanger pour mieux se connaître. C'est en apprenant comment susciter l'intérêt des autres qu'ils apprennent à s'aimer eux-

mêmes. Ainsi, pour communiquer avec les autres, ils partagent des images de leur vie, de leur apparence, de leurs possessions afin d'évaluer leur valeur grâce aux réactions des internautes. En témoignent ces propos de Jade : « Je veux qu'ils soient présents à chaque instant de ma vie. Je partage chaque moment, chaque évènement, mes sentiments, mes peines de cœur, mes problèmes, je ne leur cache rien, je suis transparente, sincère et vraie et c'est pour ça qu'ils m'aiment » (Abécassis, 2021 : 74).

Ce désir de se montrer est appelé « extimité », une notion indissociable de l'intimité. L'extimité existait déjà avant internet, mais les conventions familiales limitaient ses pratiques et l'intime restait principalement dans les conversations et les photos de famille. Comme le souligne Tisseron (2009 : 39) : « c'est paradoxalement la reconnaissance d'un droit à l'intimité qui a encouragé la manifestation du désir d'extimité, car l'intimité n'a de sens que si elle est partagée ».

Dans un monde de plus en plus connecté et où les réseaux sociaux jouent un rôle central, le besoin de partager sa vie s'impose comme un impératif pour l'adolescent afin de pouvoir se connecter et maintenir des liens sociaux avec ses pairs. On parle là de « techniques relationnelles » car les post-enfants agissent dans la vie réelle pour pouvoir partager ces actions sur les réseaux. Par exemple, aller en soirée, au restaurant ou voir des amis et diffuser les photos ou les vidéos sur Instagram sert à légitimer le moment vécu « Comme si un instant non photographié, non capturé, non partagé n'était pas réel, comme si vivre sans images et sans se mettre en scène c'était faire semblant » (Abécassis, 2021 : 83). Ce phénomène d'exposition de soi, d'exhibitionnisme, de désir de visibilité et d'échange avec autrui est perçu pour la plupart comme une obsession narcissique de soi chez les adolescents. De nombreux auteurs ne considèrent pas cette quête de visibilité comme une expression d'amour-propre mais comme une recherche d'identité.

Les jeunes en pleine construction de leur identité cherchent à se façonner une image, une personnalité en ligne à travers ce qu'ils partagent. Ils se mettent en scène pour créer un « soi » virtuel qui leur ressemble et le présentent aux autres. Selon Croutte et al. (2016), 79 % des adolescents âgés de 12 à 17 ans utilisent ces plateformes, principalement Facebook, Twitter, WhatsApp, Snapchat et Instagram. Ces chiffres témoignent du fort attrait qu'exercent ces réseaux sociaux chez les jeunes qui y voient l'opportunité de construire leur identité sociale tout en établissant des liens avec leurs pairs ; ce qui a fait dire à François Dortier (2016) que nous sommes à l'ère de *l'homo numericus*, décrivant un individu augmenté dont les capacités sont démultipliées par la puissance du numérique.

2.2. Construction numérique de l'estime de soi

Véritable composante affective de l'identité, l'estime de soi traduit un jugement –approbation ou désapprobation– que l'individu porte sur lui-

même (Guichard & Huteau, 2006). La personne qui s'estime aura une manière d'être, des attitudes et des sentiments pour témoigner de son unicité. Dès l'enfance, l'individu a pour point de repère la sphère familiale. Lorsqu'il commence à grandir et devient adolescent, son identité évolue au fur et à mesure qu'il commence à entrer en contact avec d'autres personnes et des environnements différents comme l'école. À cette période, l'adolescent construit l'estime de soi en reconnaissant ses qualités et ses compétences selon un système de valeurs particulier ; ce qui lui permet de se voir et de se décrire de manière positive en étant reconnu pour sa singularité par les pairs.

Les personnages d'*Instagrammable* utilisent les réseaux sociaux et notamment Instagram pour afficher leurs préférences et leurs valeurs afin de légitimer leurs actions. Ce faisant, ils peuvent trouver sur ces plateformes du soutien et une reconnaissance de la part des internautes qui partagent les mêmes préoccupations et vont par ricochet les valoriser par des commentaires appréciatifs, des partages et un grand nombre de « likes ». Cela booste l'estime de soi du personnage et lui sert d'adjuvant dans l'objet de sa quête. On le voit à travers le personnage Emma qui se sert d'Instagram pour présenter l'une des valeurs qui lui sont chères à savoir la protection de l'environnement. C'est ainsi qu'il affirme : « La génération des millénials doit réparer la faute des aînés qui leur ont légué une planète pleine de dangers » (Abécassis, 2021 : 41).

De plus, s'enrichir grâce aux réseaux sociaux permet à l'adolescent de construire une estime de soi et un sentiment d'accomplissement. En effet, le personnage Jade, de par sa posture d'influenceuse, gagne de l'argent grâce aux réseaux sociaux en créant du contenu, en faisant la promotion des produits ou des services ou même en collaborant avec des marques :« à son âge elle gagne bien sa vie (…) elle est à la tête d'une entreprise qui génère déjà des milliers d'Euros » (Abécassis, 2021 : 28-30). Cela lui donne un sentiment de fierté et de validation car elle est valorisée et reconnue pour son expertise dans un domaine précis. De par son indépendance financière, elle peut réaliser ses rêves, subvenir à ses besoins, poursuivre ses passions et vivre une vie plus épanouissante : « Elle est une jeune fille qui parle à ses abonnés, qui voyage, qui choisit ses marques et ses partenariats, telle une femme d'affaire de dix-huit ans » (Abécassis, 2021 : 79). Selon Verduyn et al. (2017), l'usage actif des réseaux sociaux –qui implique des interactions sociales réciproques – est lié à une augmentation du capital social et du bien-être, contribuant ainsi à renforcer l'estime de soi, tandis que l'usage passif est davantage associé à des comparaisons sociales défavorables.

2.3. Validation sociale

La validation sociale est un concept qui se réfère à la recherche d'approbation et d'acceptation d'un tiers de la part des autres. C'est le besoin de se sentir valorisé et reconnu par les membres de sa communauté ou de son entourage. Dans une ère où les réseaux sociaux

jouent un rôle de plus en plus prépondérant, les adolescents ont tendance à partager leur vie en ligne de manière fréquente. Pour eux, recevoir des « j'aime » sur leurs photos, vidéos ou des commentaires sur les réseaux sociaux peut engendrer une immense satisfaction et une confiance en soi considérable. Les réseaux sociaux se sont donc imposés comme un outil de validation sociale.

Éliette Abéccassis montre, à travers ses personnages, que chaque publication d'un utilisateur, qu'il s'agisse d'une photo ou d'une opinion sur Instagram, répond à un besoin profondément humain, celui de la validation sociale. Elle est obtenue lorsque le sujet est en conjonction avec l'objet de la quête, notamment le réseau social Instagram mais aussi et surtout par la quantité de « j'aime » et de « followers » que possède le personnage. Tel est le cas de Sacha qui se sent frustrée car elle ne parvient pas, comme l'influenceuse Jade, à capter l'audience sur les réseaux sociaux et voit ses publications recevoir une infime quantité de « vues ». Aussi regrette-t-elle : « je n'ai aucune vue sur mes posts, elle en a des centaines de milliers ! » (Abécassis, 2021 : 153).

La validation sociale étant une quête perpétuelle et commune à tous les êtres humains, elle donne lieu à une réaction en chaîne, une chaîne de gratification où chacun cherche à être aimé. Le principe est le suivant : « « like » moi et je te « likerai » en retour, je vous « like » donc « likez » moi. Le « j'aime » crée ainsi une boucle de rétroaction de validation sociale. L'adolescent qui « like » démontre sa bienveillance en espérant consciemment ou non que l'autre le « like » en retour afin d'être glorifié par la validation de ses semblables. Éliette Abécassis le démontre à travers un dialogue entre le personnage Jade et le personnage Leo suite à une publication de l'influenceuse sur Instagram :

- Bb tu me déçois, t'as même pas liké mon nouveau post.
- Ben, voilà c'est fait » (Abécassis, 2021 : 82).

Le fait de « liker » matérialise donc l'intérêt porté non seulement sur la personne qui publie mais aussi sur son contenu, ce qui crée une connexion et la socialisation entr e les internautes. L'étude de Sherman et al. (2016) montre que les « like » sur les réseaux sociaux activent des zones du cerveau liées au système de récompense chez les adolescents et influencent leur comportement social, ce qui illustre bien comment la recherche de la validation sociale se manifeste à cet âge.

2.4. Création d'identité multiple

On distingue deux identités sociales : l'identité réelle qui renvoie à ce qu'est l'individu authentiquement en dehors de l'espace virtuel et l'identité virtuelle qui fait référence à l'image ou à la représentation que l'on crée de soi-même en ligne. L'identité civile est plus proche de l'identité réelle. Elle est caractérisée par la carte d'identité, donne des informations comme le sexe, la date de naissance et donc des éléments du statut qui sont

toujours assignés. S'inventer une identité en ligne est un phénomène devenu presque incontournable sur les réseaux sociaux. Cette identité virtuelle peut faire l'objet d'avatars, de pseudonymes, de maquillage, etc. Elle permet de réécrire sa biographie, d'usurper une identité ou d'user de subterfuges (Baudrillard, 1981 : 11).

Le pseudonyme est devenu un moyen pour les adolescents de créer sur les réseaux sociaux une identité en ligne distincte de leur identité réelle, ce qui leur offre une plus grande liberté d'expression et de créativité sur la toile. C'est le cas du personnage Jules qui utilise le pseudonyme « Sunday Jules » sur Instagram pour créer un sentiment de communauté et de connexion avec ses abonnés et permettre ainsi des interactions avec ceux-ci sans barrière ni préjugés basés sur son identité réelle. La création de ces alter égo sur les réseaux sociaux a souvent tendance à enjoliver la vie. À travers cet alter égo, le personnage d'Abécassis peut rendre sa vie plus excitante que dans la réalité. Cela permet également de compenser un manque de confiance en soi ou d'échapper à la pression sociale. Fanny Georges et al. (2011) expliquent que les utilisateurs des réseaux sociaux mettent en scène des identités multiples et redéfinissent leur propre identité à travers des réactions des autres utilisateurs. En utilisant une expression personnelle différente de celle qui existe dans le réel, les jeunes de cette génération ont trouvé une façon de se donner confiance.

En outre, les influenceurs, de par leur grande audience sur les réseaux sociaux, influencent la consommation et les opinions des internautes. Pour ce faire, ils ont tendance à partager les moments les plus agréables de leur vie, ce qui peut donner l'impression que tout est parfait et sans problème chez eux. Leur but premier est de montrer le plus beau côté de leur vie pour faire acheter les produits qu'ils portent et consomment. Mais il est à noter qu'il s'agit d'un métier et qu'en dehors des réseaux sociaux, cette identité virtuelle où tout va pour le mieux disparaît pour laisser place à l'identité réelle, identité personnelle de l'individu. À l'évidence, cette identité réelle est meublée de difficultés, d'échecs et de déceptions. Éliette Abécassis le matérialise à travers son personnage Jade qui, malgré son grand nombre d'abonnés sur Instagram et son mode de vie spectaculaire entre voyages de rêves, vêtements et chaussures de marques, fait face à des difficultés dans sa vie familiale : « Malgré ses 750000 fans et derrière son sourire Instagram, se cache une vraie détresse » (Abécassis, 2021 : 9).

Cette multiplicité de l'identité se matérialise aussi par la création d'avatars précisément dans les jeux vidéo en ligne. On le voit à travers le personnage Léo qui se substitue à l'avatar du jeu en ligne Fortinite : « Il devient Ikonik, grand gaillard musclé, fort (…) » (Abécassis, 2021 : 34). À travers lui, le personnage Léo se projette dans un monde virtuel où il est libre d'être qui il veut. Cet avatar représente une version de lui-même qu'il souhaite être. Leo peut ainsi choisir son apparence, ses compétences

et même sa personnalité ; ce qui lui donne un sentiment de contrôle et de liberté et lui permet d'immerger dans un monde virtuel où les possibilités sont infinies :

> Il se réfugie dans des endroits secrets et accumule des butins pour être plus puissant, bâtit des forts à l'aide de divers matériaux et fabrique ses propres armes, évite les tempêtes, cherche d'autres joueurs, les frappe ou attend qu'ils se massacrent entre eux pour finir par affronter le dernier et remporter la victoire, lorsqu'il ne reste plus aucun personnage, et accomplir le but ultime de sa vie, devenir le héros de la Battle Royale (Abécassis, 2021 : 34-35).

Ainsi, Léo chevauche constamment entre son identité réelle afin de répondre à ses impératifs sociaux, et son identité virtuelle où il essaye d'échapper aux contraintes de la vie : « c'est comme s'il y avait plusieurs Leo » (Abécassis, 2021 : 35). Cette identité virtuelle de Leo lui permet alors d'explorer de nouveaux mondes et de vivre des aventures excitantes. Mais son identité réelle fait vite de le ramener à ses tourments de la vie réelle. Comme l´explique Antoine Casilli (2010), les identités en ligne sont des constructions sociales qui permettent d'expérimenter différentes facettes de soi, ce qui pousse les jeunes à peaufiner leur image virtuelle.

2.5. Hyperconnectivité

Dans *Instagrammable*, le temps romanesque apparaît comme profondément marqué par l'univers des réseaux sociaux, notamment Instagram. Il s'y caractérise par une accélération constante et une fragmentation extrême : les événements s'enchaînent rapidement, dictés par le rythme des publications, des stories et des interactions numériques. Ce temps n'est plus linéaire ni stable, mais discontinu, dominé par l'instantanéité et la recherche de visibilité immédiate. Comme l'a montré Gérard Genette (1976), le récit peut jouer sur la durée et l'ordre des événements ; en alternant accélérations et ellipses, ce qui correspond à la logique du flux numérique. Ainsi, la durée des expériences vécues se trouve réduite à leur valeur d'exposition en ligne, créant un décalage entre le vécu réel et sa représentation virtuelle. À travers cette construction du temps, Éliette Abécassis met en évidence une société obsédée par l'instant présent et la mise en scène de soi.

L'hyper connectivité des adolescents aux réseaux sociaux et principalement Instagram est liée à la peur de manquer quelque chose. À cet effet, l'acronyme FOMO « Fear of missing out » est souvent utilisé. Les adolescents sont angoissés à l'idée de manquer quelque chose d'important, un évènement, une information, un projet. De ce fait, ils vérifient sans cesse leur téléphone :

> À l'affût d'une nouvelle, dans une attente fébrile, constante. Dans le silence, ils sentent leur téléphone au fond de leur poche et guettent la

> vibration. En prenant leur douche, en se brossant les dents, en se coiffant, en s'habillant, le dispositif posé sur le lavabo. Et le soir, ils s'endorment après l'avoir consulté, le matin, ils le saisissent avant même d'avoir ouvert l'œil, pour voir si ce n'est pas arrivé. Mais quoi au juste ? » (Abécassis, 2021 : 123).

Cette peur de rater quelque chose, Éliette Abécassis la matérialise à travers son personnage Sacha : « Sur le pont, les voitures sont arrêtées, les arbres s'étirent sous le ciel, Sacha guette son téléphone et attend un message, un évènement, une alerte sonore, une vibration peut-être » (Abécassis, 2021 : 11). À chaque nouvelle notification, leur cerveau est convoqué et les oblige à être sur le qui-vive. Ces notifications amènent les jeunes à regarder constamment leur téléphone. C'est donc à juste titre qu'elles sont utilisées pour créer une dépendance de l'adolescent aux réseaux sociaux comme c'est le cas du personnage Sacha : « Son seul intérêt, son point d'ancrage, son oxygène, sa nourriture spirituelle, son univers : c'est son téléphone. En particulier les réseaux sociaux, et plus précisément, Instagram. Elle s'endort avec Instagram et se réveille avec Instagram » (Abécassis, 2021 : 15).

Ces notifications activent un circuit dans le cerveau appelé circuit de récompense ou circuit dopaminergique qui est un circuit hormonal. Il s'agit des molécules qui vont être secrétées par le cerveau. En gros, lorsque les adolescents utilisent leurs smartphones pour répondre aux notifications, le cerveau libère l'hormone de la récompense, la dopamine. Au contraire, lorsqu'ils ne l'utilisent pas et ignorent les notifications, le cerveau libèrera l'hormone de stress, le cortisol. Une fois le système enclenché, l'adolescent éprouve le besoin de l'entretenir :

> Sacha dort le téléphone sur le cœur, se lève le portable à la main, le pose sur le lavabo lorsqu'elle se lave, déjeune le portable sur les genoux, marche la tête penchée, le dos voûté, travaille en répondant à ses sms, jette un coup d'œil aux films en consultant ses applis… (Abécassis, 2021 : 15).

Pour éviter de tomber dans cette situation de stress, le personnage va se plonger dans les réseaux sociaux de manière immodérée en perdant toute notion du temps. Le temps passé sur les réseaux sociaux lui paraît immobile. Grâce à ce qu'on appelle le fil d'actualité, il va défiler avec son doigt sans s'en rendre compte, cliquer sur des liens, revenir en arrière, recommencer le défilement depuis le départ, etc. Une fois absorbé par les réseaux sociaux, l'adolescent se perd dans le défilement infini des fils d'actualité, des vidéos et des images et le temps passé autour de lui semble inchangé.

Cette hyper connectivité s'explique aussi par l'infobésité qui renvoie au fait que les individus sont confrontés en permanence à une quantité importante d'informations qu'ils reçoivent sur leurs téléphones. Dans

Instagrammable, Sacha est sous l'emprise de ce phénomène. Tout lui parvient en même temps. Elle est ainsi prise en otage par l'excès d'informations qu'elle reçoit sur son téléphone :

> Concentrée sur Instagram, elle passe en revue les stories des « héroïnes » de sa vie, celles dont elle suit les aventures au quotidien (…) Mais une notification concernant une attaque terroriste islamiste vient perturber ce doux rêve, puis un sms d'une amie au sujet d'un livre de maths oublié et les soldes sur Sarenza : tout parvient à son esprit en même temps, sans hiérarchie. Plusieurs centaines de mots, plusieurs milliers de morts, un tsunami en Indonésie et un scandale au sujet du rappeur Roméo Elvis (Abécassis, 2021 : 10-11).

Cette sur-sollicitation n'est pas sans conséquence : « elle ne s'appartient plus depuis qu'elle s'adonne aux réseaux sociaux » (Abécassis, 2021 : 53). Il y a tellement d'informations différentes qu'il est impossible de les intégrer, les prioriser ou les classifier. Selon Dounla (2024), la nouvelle génération a investi les réseaux sociaux numériques comme les précédentes se sont prises de passion pour la télévision, la radio ou le cinéma. Pour mieux les définir, des noms tels que « Net Génération », « Smart mobs », « cyberkids », « digital natives », « génération Z » … sont avancés par les chercheurs pour qualifier une génération presque dépendante des réseaux sociaux numériques.

3. Reconstruction de l'identité de l'adolescence

Vu l'impératif de guider les jeunes vers une utilisation éclairée et éthique des réseaux sociaux au sein d'un monde en constante mutation sous l'influence de la technologie, plusieurs institutions vont entrer en jeu à savoir : l'école, les parents et le groupe de pairs.

3.1. Rôle de l'école

De plus en plus, les écoles mettent en place des règles institutionnelles en ce qui concerne la restriction de l'usage des téléphones en milieu scolaire ; ce qui limite les distractions pendant les heures de classe et permet aux élèves de se concentrer pleinement sur leurs études. Le narrateur de *Instagrammable* nous fait savoir que Sacha « regarde son téléphone en cachette car elle n´a pas le droit de le consulter dans l'enceinte de l'école » (Abécassis, 2021 : 6). Cette mesure est due aux dégâts causés par l'usage intensif du téléphone portable à l´école et vise à responsabiliser les élèves en les préparant à l´utilisation raisonnée et citoyen du numérique. L'observance des règles institutionnelles est essentielle pour en faire un outil éducatif efficace, c'est-à-dire qu'elles soient respectées par l'équipe éducative et l'apprenant. En effet, les règles participent à la construction identitaire à l'adolescence puisqu'elles permettent de poser un cadre et des limites, permettant ainsi à l'individu de pouvoir s'insérer dans la société.

3.2. Rôle des parents

Le rôle des parents dans l'accompagnement des adolescents aux réseaux sociaux est essentiel pour assurer une utilisation responsable et sécurisée de ces plateformes. L'adolescent a besoin de se reconstruire dans un environnement de confiance, en dehors du cadre institutionnel, avec une personne de confiance. Les parents peuvent se renseigner sur les paramètres de confidentialité, les outils de contrôle parental et les bonnes pratiques en matière de sécurité en ligne afin de pouvoir guider leurs progénitures de manière appropriée. Ils pourront par exemple utiliser des logiciels de contrôle parental qui sont conçus pour aider les parents à superviser et à protéger leurs enfants lorsqu'ils utilisent les appareils numériques tels que leurs téléphones pour se connecter aux réseaux sociaux. Par ce type de logiciel, les parents pourront surveiller l'activité en ligne de leurs enfants, limiter l'accès à certains contenus inappropriés et gérer leur temps d'écran. Le personnage Ariane dans *Instagrammable* a recours au logiciel de contrôle parental Qustodio afin de surveiller les activités de sa fille Sacha sur les réseaux sociaux alors qu'elle lui demande la permission pour se rendre à la fête d'anniversaire de Leo. Elle accepte mais à une condition : « celle de mettre Qustodio sur son portable » (Abécassis, 2021 : 101). Par l'installation de ce logiciel, le personnage Ariane voudrait se rassurer de l'utilisation saine et responsable des réseaux sociaux par sa fille Sacha.

3.3. Éducation entre pairs

L'éducation entre les pairs est un moyen efficace permettant d'encourager les jeunes à adopter des comportements responsables en ligne. En effet, le potentiel éducatif entre eux est très puissant. Ils s'entraident, s'apprennent comment utiliser les différents médias... (Balleys, 2016). Lorsque les pairs apprennent les uns des autres, ils se sentent compris et soutenus. Les adolescents peuvent partager leurs expériences personnelles, leurs connaissances et leurs compétences en matière d'utilisation des réseaux sociaux de manière responsable.

Dans *Instagrammable*, les pairs favorisent un usage raisonné des réseaux sociaux à travers l'influence qu'ils exercent les uns sur les autres. Ainsi, le personnage Léna, d'abord très attaché à son image en ligne, est progressivement amené à prendre du recul grâce à certains de ses amis qui remettent en question cette quête de perfection. Par exemple, lorsque Léna se montre affectée par le nombre de *likes* ou par les commentaires reçus, une camarade plus lucide l'encourage à relativiser et à ne pas confondre popularité virtuelle et estime de soi. De même, un autre ami critique les mises en scène artificielles et souligne l'importance de rester authentique plutôt que de chercher à plaire à tout prix. En effet, passer trop de temps en ligne peut avoir un impact négatif sur leur bien-être physique, mental et émotionnel. C'est à ce titre que le personnage Leo exprime son désir de se couper du monde virtuel par cette ballade :

Je rêve d'un monde
Réel pas virtuel
Visuel pas actuel
Charnel pas irréel
Je rêve d'un monde
Que les gens aiment pour de vrai
Où les gens s'aiment pour de vrai
Sans réseau et sans publicité (Abécassis, 2021 : 38-39).

Ces vers expriment le profond désir du personnage de voir un monde où les relations sont ancrées dans la réalité tangible plutôt que d'être façonnées par le monde virtuel. Léo aspire à un monde où l'appréciation de la beauté visuelle est fixée dans la réalité, où les relations sont authentiques et l'amour sincère, dépassant ainsi les interactions superficielles. Le vers « Sans réseau et sans publicité » souligne le rejet des influences extérieures et artificielles, mettant en avant un désir de connexion humaine pure, exempte de manipulations et de messages éphémères. En un mot, ces vers expriment un vif désir de simplicité, de vérité et d'authenticité dans les relations humaines en rejetant l'artifice et la superficialité induits par les réseaux sociaux.

Conclusion

Somme toute, cette étude a permis de mettre en évidence l'impact des réseaux sociaux sur la déconstruction des normes et des codes sociaux traditionnels chez l'adolescent dans *Instagrammable* et de déterminer comment ces plateformes contribuent à instaurer une nouvelle éthique sociétale basée sur le numérique. Ainsi, cette recherche postule une reconstruction du tissu sociétal adolescent qui équilibre les normes déconstruites et celles instaurées par l'univers numérique des réseaux sociaux. En combinant la perspicacité de la littérature avec les réalités sociologiques contemporaines, cette étude met en lumière la nécessité pour l'école, les parents et le groupe de pairs d'accompagner les adolescents dans leur recherche d'identité authentique et significative.

Références bibliographiques

ABÉCASSIS, É. (2021), *Instagrammable*, Paris, Grasset.
ANGENOT, M. & PRZYCHODEN, J. (2002), *Bibliographie de la sociocritique et de la sociologie de la littérature*, Montréal, Discours social.
BALLEYS, C. (2016), *Gestion de l'intimité et affichage d'un territoire sentimental entre adolescents sur internet*, Presses de Sciences Po.
BAUDRILLARD, J. (1981), *Simulacres et simulation*, Paris, collection Débats.
BOURGNEUF, R. & OUELLET, R. (1989), *L'organisation de la place du roman dans l'espace*, Montréal, Presses de l'université de Montréal.

CASILLI, A. (2010), *Les liaisons numériques. Vers une nouvelle sociabilité ?* Paris, Seuil.

CHATAL, V. (2021), « Instagram : néfaste pour les adolescents », dans *Le journal des femmes*.

CLAES, M. (2003). *L'univers social des adolescents*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.

CROUTTE, P., LAUTIE, S., & HOIBIAN, S. (2016). « Baromètre du numérique ». *Centre de Recherche pour l'Étude et l'Observation des Conditions de vie*. Crédoc, collection des rapports. https://doi.org/10.5281/zenodo.4327601

DORTIER, J.-F. (dir) (2016), *La communication :* des relations interpersonnelles aux réseaux sociaux, Auxerre, Éditions sciences humaines.

DOUNLA, M. F. (2024), *Les compétences informationnelles des lycéen(ne)s de la ville de Douala face à l'usage des réseaux sociaux numériques : une étude comparée selon le genre*, Thèse présentée en vue de l'obtention du Doctorat Ph.D en sciences de l'éducation, Université de Maroua.

DUCHET, C. (dir) (1979), *Sociocritique*, Paris, Nathan.

FANNY, G., SEILLES, A. & SALLANTIN, J., (2011), « Des illusions de l'anonymat », *Terminal*, mis en ligne le 25 mai 2018, consulté le 01 octobre 2025. URL : htpp://journals.openedition.org/terminal/1876 ; DOI : htpp://doi.ORG :10.4000/terminal.1876.

GÉNETTE, G. (1976), *Discours du récit*, Paris, Seuil.

GOFFMAN, E. (1963), *Stigmate, les Usages sociaux des handicaps,* New York, Édition Minuit.

GREIMAS, A. J. (1983), *Du sens II : essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1983.

GUICHARD, J. & HUTEAU, M. (2006), *Psychologie de l'orientation*, Paris, Dunod.

KWANG, T. & SWANN, W. B., Jr. (2010), "Do people embrace praise even when they feel unworthy? A review of critical tests of self-enhancement versus self-verification". *Personality and Social Psychology Review*, 14(3), 263-280.

LUKÁCS, G. (2025), *La Théorie du roman*, Paris, Classique Garnier.

SHERMAN, L. E., PAYTON, A. A., HERNANDEZ, L. M., GREENFIELD, P. M. & DAPRETTO, M. (2016), « The power of the like in adolescence: Effects of peers influence on neural and behavioral responses to social media ». *Psychological Science*, 27(7), 1027-1035.

TISSERON, S. (2009), « Les jeunes et la nouvelle culture internet ». *Empan*, 2009(76), 37-42.

VERDUYN, P., YBARRA, O. RESIBOIS, M., JONIDES, J. & KROSS, E. (2017), « Do social network sites enhance or undermine subjective well-being ? » *A critical review*, 11(1), 274-302. https://doi.org/10.1111/sipr.12033

Dani Jeff TAKOUGANG TEKOU
Université de Yaoundé 1, Cameroun
Tekoudan17@ gmail.com

L'esthétique du réalisme dans *Les Tribus de Capitoline* de P.-C. Ombété Bella : une lecture sociocritique

Résumé

Les Tribus de Capitoline de P. C. Ombété Bella s'inscrit dans une littérature dite engagée qui représente fidèlement la société camerounaise à travers la mise en scène des conflits tribaux et identitaires ; la description de la pauvreté et de la précarité. C'est un roman qui pose le problème de l'inscription du réel dans la fiction camerounaise. Partant de ce constat, cet essai se propose d'analyser l'écriture réaliste, dans une perspective sociocritique. En scrutant les faits d'appropriation linguistique et les procédés rhétoriques, nous dégagerons la vision du monde de l'auteur. De ce fait, les descriptions réalistes et les africanismes relayés par les néologismes, les toponymes, les anthroponymes et les ethnonymes constituent de véritables marques d'une esthétique réaliste dans *Les Tribus de Capitoline*. Ces procédés permettent de voir que le roman est engagé et signale la vision du monde du romancier qui repose sur la satire sociale et la promotion de hautes valeurs.

Mots clés : Ecriture réaliste. Esthétique. Vision du monde. Roman engagé.

Abstract

P. C. Ombete Bella's *LesTribus de Capitoline* belongs to a genre of so-called committed literature that faithfully represents Cameroonian society through the staging of tribal and identity conflicts ; the description of poverty and precarious living conditions. It is a novel that raises the question of reality within Cameroonian fiction. Based on this observation, this essay aims at analysing the realist writing from a socio-critical perspective. By examining instances of linguistic appropriation and rhetorical devices, we shall identify the author's worldview. Consequently, the realistic descriptions and Africanisms conveyed through neologisms, toponyms, anthroponyms and ethnonyms constitute genuine hallmarks of a realistic aesthetic in *Les Tribus de Capitoline*. These device revealthat the novel is socially engaged and highlights the novelist's worldview, which is rooted in social satire and the promotion of high values.

Keywords : Realistic writing. Aesthetic. Worldview. Socially engaged novel.

Introduction

Le *réalisme* est un mouvement littéraire qui naît au XIX^{e} siècle et dont l'objectif est de reproduire la réalité sociale. Pour ce qui est des romans négro-africains, il est une tendance esthétique de la négritude. Ainsi, le roman africain *est un instrument hors pair d'analyse des rouages et des mécanismes sociaux* (J. K. Bisanswa, 2009 : 140). Partant de ce postulat, *Les Tribus de Capitoline* (désormais *T.C*) de P.C. Ombété Bella est un roman qui constitue un modèle d'écriture réaliste, car sa narration est surdéterminée par le référent, du fait de l'ancrage socioculturel du texte. Aussi le réel y est-il constamment sollicité *à titre de signifié de connotation* (R. Barthes, 1968 : 83). C'est un roman engagé qui dénonce les effets néfastes du tribalisme et décrit la misère ambiante et la mauvaise condition de vie des personnages. Ainsi, on se pose la question de savoir comment l'écriture trouve un ancrage dans la géographie, l'histoire, la sociologie et l'ethnologie du contexte de production. Dès lors, quels sont les procédés linguistiques et rhétoriques qui inscrivent le réel dans le texte d'Ombété Bella ? Pour quel intérêt l'auteur a-t-il recours à une poétique du réalisme ? Pour répondre à ces questions, l'on convoquera la sociocritique comme approche permettant d'analyser le réel dans le roman ; puis l'on y scrutera les mécanismes de l'écriture réaliste et l'on montrera que *T.C*. est un roman engagé.

1. La sociocritique

Dans un article publié en 1971, C. Duchet (1971 : 14) définit la sociocritique comme *une sémiologie critique de l'idéologie* qui a pour but *d'installer […] le logos du social, au centre de l'activité critique et non à l'extérieur de celle-ci*. À en croire l'auteur, c'est une grille d'analyse qui permet de dégager la socialité des textes et de voir comment les productions littéraires (c'est-à-dire les textes) sont influencées par la société. Il s'agit essentiellement d'une approche qui prend en compte le hors-texte, c'est-à-dire les conditions qui ont présidé à la production de l'œuvre. En tant qu'une approche heuristique et herméneutique, la sociocritique permet d'*analyser*, de *comprendre*, d'*expliquer* et d'*évaluer* la socialité des textes.

En outre, la perspective sociocritique tente de questionner les relations du texte avec le contexte, c'est-à-dire avec la société qui représente un lieu. Elle consiste à partir des catégories esthétiques issues de la trame textuelle et de montrer en quoi elles permettent de construire un effet de réel articulé à un hors texte.

Pour Richardson (1996 : 14), la sociocritique étale *les particularités externes et internes du texte telles la sociologie et la poétique de la*

lecture. Elle s'adosse sur la sociologie et sur les phénomènes sociaux liés à l'esthétique. Elle corrige une réalité sociale problématique et révoltante. À ce titre, la sociocritique permet d'étudier les faits sociaux qui inscrivent *T.C* dans une perspective réaliste. Prenons ces exemples qui démontrent une écriture réaliste du roman :

> [1]A la sortie nord de *Ntui*, il prit donc à droite, la route qui mène vers la lointaine *Yoko*. Il dépassa rapidement le quartier dit « *haoussa* », descendit vers la petite rivière *Ikokolo*, *rencontrant quelques troupeaux de bœufs en partance vers les villes*, atteignit *Koundoung*, village où on le connaissait vraiment. D'ici à *Ndimi*, en passant par *Bindalima* et *Ossombè*, il comptait des parents, des amis, des connaissances. *Certains déjà rentraient des champs* et avaient entendu parler de ses retrouvailles avec ses fils. Jusqu'à *Bilanga-Kombé*, il raconta des dizaines de fois son histoire, *partagea de solides verres de vin de palme*… (*T.C* : 131)
>
> [2] -Tu verras quand tu viendras chez toi, ha, ha, ha, *il n'y a pas de route bitumée* comme ici hein ? *C'est des pistes ! De la poussière. Ou de la boue*. *C'est difficile de trouver une voiture pour arriver dans ton village, fils* ; il y a bien sûr les grands camions qui transportent le cacao des paysans, mais ils sont rares… (*T.C* : 115).

L'exemple [1] décrit le trajet du père de Mathieu, Médard Balingué, qui quitte la ville pour le village. Ce qui est intéressant, c'est l'effet de réel produit par la description de l'espace. Le cadre décrit est un milieu rural. Ceci s'observe par le lexique de l'espace rural : [petite] *rivière*, v*illage*, *rentraient des champs*, *partagea de solides verres de vin de palme*. De plus, le réalisme est perçu grâce à l'actualisation, dans le texte, des référents spatiaux qui constituent le signifiant d'une écriture de type réaliste : *Ntui*, *Yoko*, *quartier « haoussa », rivière Ikokolo*, *Koundoung*, *Ndimi*, *Bindalima*, *Ossombè*, *Bilanga –Kombé*. À l'analyse, ces toponymes induisent une véritable poétique de l'espace. Il s'agit des espaces connus, qui existent dans la réalité.

L'occurrence [2] propose une description qui développe une poétique du paysage. Il s'agit de la caractérisation d'un espace rural et enclavé. Elle s'observe dans le texte par l'isotopie de l'enclavement : *pas de route bitumée*, *c'est des pistes*, *de la poussière*, *de la boue*, *difficile de trouver une voiture*. L'analyse permet de voir que *T.C* s'inscrit dans une perspective sociologique qui met l'accent sur les conditions sociales difficiles que vivent les personnages du texte.

Une autre phase importante de la sociocritique se trouve dans une grille d'analyse qui questionne l'œuvre comme un lieu idéologique. Selon D. Maingueneau (1993 :7), *Les œuvres sont à lire comme un « reflet » idéologique, donc déformé, d'une instance qui lui est extérieur et qui la*

détermine, la lutte des classes. Cette approche s'inscrit dans les réflexions de Lucien Goldmann, qui dans la « nouvelle critique » des années 60, établit la relation entre œuvres, classes sociales et idéologie. Ainsi, dans son ouvrage *Le Dieu caché* (1956), au sujet de la vision du monde de l'œuvre, il énonce la formule suivante :

> Toute grande œuvre littéraire ou artistique est l'expression d'une vision du monde. Celle-ci est un phénomène de conscience collective qui atteint son maximum de clarté conceptuelle ou sensible dans la conscience du penseur ou du poète. Ces derniers l'expriment à leur tour dans l'œuvre qu'étudie l'historien en se servant de l'instrument conceptuel qu'est la vision du monde. (Cité par D. Maingueneau, *op.cit*. : 8)

De ce fait, *T.C* développe une vision du monde matérialisée par la dénonciation du tribalisme qui est le refus de la différence. C'est le cas de l'exemple ci-dessous où Sophie Mbezélé, la mère de Mathieu, n'accepte pas Capitoline comme sa belle-fille parce qu'elle est Bamiléké. Ainsi, la vision du monde qui sous-tend cette écriture est la considération de l'Autre dans sa différence :

> [3] -Elle est de quelle tribu ?
> -Capitoline ? Elle est Bamiléké, maman. Elle est Bafang.
> -Quoi ? Une Bamiléké ? Dans ma maison ? Imposs… (*T.C* : 121)

Dans ce passage, le refus de la différence se traduit par la colère de Sophie Mbezele qui se matérialise par les interrogations : *quoi ? Une Bamiléké ? Dans ma maison ?* Puis, l'on a la troncation de l'adjectif *impossible* qui marque le refus catégorique du personnage de voir son fils se marier avec une étrangère. Ces faits de société sont largement inscrits dans l'imaginaire collectif des populations camerounaises.

Pour montrer une fois de plus sa vision du monde, le narrateur fait intervenir le personnage Mathieu qui rappelle à sa mère qu'il est le fruit d'une union entre deux êtres étrangers. La vision du monde serait donc largement inscrite à travers ce passage : accepter l'étranger et fédérer avec lui :

> [4] -Maman, écoute. Et s'il te plait retiens ce que je vais te dire. D'abord, en parlant d'étranger, moi aussi j'en suis un, puisque Ossananga. Ah, tu avais oublié cela ? Tu avais oublié que je ne suis pas Ewono, et que ta famille a presque refusé que j'enterre le corps de mon enfant chez Vous ? (*T.C* : 124)

Dans ce cas, l'on observe des interrogations rhétoriques qui ont pour but de toucher la conscience du récepteur : *moi aussi j'en suis un, puisque Ossananga. Ah, tu avais oublié cela ? Tu avais oublié que je ne*

suis pas Ewono, et que ta famille a presque refusé que j'enterre le corps de mon enfant chez Vous ? Leur effet perlocutoire permet de toucher la sensibilité de Sophie Mbezélé pour l'amener à changer de comportement, à prendre conscience de la gravité de la situation et de ce qu'elle pourrait engendrer.

En fin de compte, la perspective sociocritique permet d'analyser la poétique du réalisme dans *T.C* de P.C Ombété Bella. Elle donne la possibilité de lire, d'analyser et de comprendre la société dans le texte-corpus. Partant, il est question de procéder à l'analyse des procédés linguistiques et rhétoriques qui inscrivent le réel dans *T.C*.

2. Les mécanismes de l'écriture réaliste

P.C. Ombété Bella, dans son roman, use de nombreux procédés linguistiques et rhétoriques qui permettent d'inscrire le réel et de dire la société. Ceux qui ont retenu notre attention dans *T.C* sont les procédés lexicaux qui s'observent dans les champs lexicaux, l'onomastique et les figures de la description. Aussi montrerons-nous, aux niveaux narratif et rhétorique, que la fiction fait la part belle aux africanismes qui constituent de véritables marqueurs d'oralité comme code.

2.1. Les champs lexicaux

Un champ lexical est l'ensemble des termes ou expressions propres à une réalité. Dans la prose romanesque de l'auteur de *Les Soupçons de la Fraternité*, on peut repérer quelques champs lexicaux qui contribuent parfaitement au réalisme que décrit l'auteur. Les plus saillants sont ceux de l'amour, du tribalisme et de la misère.

- **Le champ lexical de l'amour**

L'amour est présent partout dans l'œuvre. Dès le chapitre trois du roman, on observe Mathieu qui entreprend déjà des démarches pour être en relation avec Capitoline. On peut observer, dans ces passages, comment l'amour est une figure mythique qui plonge le personnage dans un monde idyllique :

> [5] Le jeune homme aménagea dans son nouvel appartement d'un salon, deux chambres à coucher et une cuisine à Nkomondo, sans avoir revu la jeune fille qui *occupait ses pensées* chaque jour avec plus d'insistance et même, parfois de *violence* (*T.C* : 38)
>
> [6] Toutes ces *pensées* et ces interrogations *tourbillonnaient* dans la tête de Mathieu Belibi alors qu'il se frayait un chemin vers le comptoir du bar ; il s'y adossa, *attendit* que la fille vînt les servir. Elle mit long. Ou alors il s'agissait d'un effet de son imagination. Il *sursauta* quand il *entendit* tout à côté de lui : « Qu'est-ce que vous buvez ? » Perdu dans ses *pérégrinations intérieures d'amoureux*

transi, il *était sorti de sa réalité* sans s'en être rendu compte. (*T.C* : 38)

[7] Elle *parlait doucement*, et s'adressait à lui comme une vieille connaissance. Pas du tout impressionnée. En apparence. Pas agressive comme il l'avait craint. Il ne pouvait pas deviner que, dès qu'il l'avait interpellée et qu'elle avait reconnu sa voix, il y avait eu *aux creux des reins de* la *jeune* fille comme une secousse. Elle avait *les jambes qui en tremblai*ent, et faisait de son mieux pour qu'il ne s'en rendît pas compte. (*T.C : 43*)

[8] *Il aimait Capitoline*. *Il la voulait, comme amante, comme épouse. Il la voulait toute*. Il ne savait comment y arriver. Aller au cinéma ? Non. Ecouter la musique ? Non plus. Il *se coucha, s'endormit, rêva de son aimée*, *se réveilla en pleine nuit*, *arracha une double feuille centrale du cahier*….. (*T.C : 47*)

Dans les occurrences ci-dessus, l'amour est un sentiment qui touche la psychologie de Mathieu. On peut constater qu'il est instable émotionnellement comme un jeune homme qui vit son premier amour. Mathieu, dans sa posture d'homme amoureux, ne sait comment s'y prendre. Il plonge ainsi dans les hallucinations et des mélancolies qui certainement vont se résoudre dans les prochaines lignes. C'est à travers la locution verbale *occupait ses pensées* en [5] que le trouble sentimental est visible. En plus, les syntagmes nominaux *jeune fille* et *violence* en [5] et [7], les verbes prédicatifs *sursauta*, *entendit*, *était sorti de ses réalités*, la complémentation syntaxique de l'adjectif, *pérégrinations intérieures d'amoureux en* [6], la prédication adverbiale et verbale, [parlait] *doucement, les jambes qui tremblaient*, et le complément du nom *au creux des reins de la jeune fille comme une secousse* en [7], permettent de textuaires cette isotopie de l'amour. Enfin, s'en suit, en [8], une série énumérative en séquences rythmées des passés simples : *se coucha, s'endormit, rêva de son aimée*, *se réveilla en pleine nuit*, *arracha une double feuille centrale du cahier*. Ces procédés rendent compte de l'affect de Mathieu.

L'originalité esthétique du romancier consiste aussi à relayer sur un fond d'intrigue, un lexique de l'amour où les personnages s'en trouvent heureux. Il en va de ces passages forts évocateurs :

[9] Dès qu'ils furent à l'extérieur, elle sortit une sorte de petit parapluie pliable de son sac à main, un comme il n'en avait jamais vu, et Mathieu n'eut plus d'autre choix que de *marcher à ses côtés*, *serré contre elle*, le bras droit, au départ hésitant, *puis entourant fermement l'épaule soyeuse de la jeune fille. Il était ému*. (*T.C* : 67)

[10] Et de commencer à *se débarrasser de ses vêtements* tout en *se dirigeant vers la chambre à coucher* dont elle sut d'instinct trouver le chemin. Mathieu suivait. Ils ne parlèrent plus et bientôt *entamaient la danse de la tendresse*, de *l'affection et de la violence* qui constitue le culte fondamental des *êtres qui s'acceptent*. Mathieu fut héroïque. *Le corps de Capitoline chanta*. Son âme aussi. *La mélodie monta* au firmament, digne du cri séculaire de toutes les héroïnes des *épopées de l'amourvainqueur*. (*T.C* : 68)

[11] Mathieu et Capitoline *étaient amoureux* l'un de l'autre. Naufragée sur une *Ile d'amour* après une accommodante errance, Capitoline sut qu'elle avait trouvé sa voie, que cette ile-là, elle devait se l'approprier. *(T.C* : 71)

[12] Il arriva quelques fois qu'elle surgisse au beau milieu de la nuit, *avide de tendresse*, et reparte très tôt, au petit matin. Ils causaient, ils riaient, blaguaient. Petit à petit, mine de rien, un élément après un autre, elle avait commencé à laisser des effets personnels àNkomondo. *Un foulard* d'abord, comme pour le tester, puis *une robe*, ensuite *un sac à main*, etc. (*T.C* : 73)

[13] *Je t'aime*, Capitoline. Je voudrais simplement te demander si *tu accepterais de devenir ma femme*. *Acceptes-tu que nous nous mariions ?* (*T.C* : 75)

[14] *Je t'aime* Mathieu. Ce que je *ressens* pour toi, je ne l'ai jamais vécu avec quelqu'un d'autre avant. Et je suis tellement contente que tu *m'aimes* aussi. Je me suis rendue compte que tu m'acceptes dans ta maison et que tu ne fréquentes aucune autre fille. Je savais que tu allais me faire la proposition d'aujourd'hui (*T.C* : 77).

Dans ces passages, on constate que les personnages vivent un amour vrai, heureux et sensuel. L'image de la sensualité et du plaisir se fait davantage observer. Capitoline, au début de l'intrigue, se montre dure envers Mathieu. Mais au fur et à mesure que l'on progresse dans le récit, on observe qu'elle lui porte une attention particulière, laquelle l'emmènera à l'accepter comme amant. De toute évidence, cet amour est relayé dans le texte par des procédés qui ressortissent au réalisme.

En [9], il s'agit de la galanterie et de la symbiose entre Mathieu et Capitoline qui sont décrites. C'est grâce aux locutions verbales dont le sémantisme évoque l'attachement de Mathieu que cette synergie est visible : *marcher à ses côtés*, *serré contre elle* ; *bras droit… entourant fermement l'épaule*. L'occurrence [10] est une matérialisation concrète de l'amour. La description qui est faite produit un effet de réel. C'est par l'isotopie de la tendresse que l'on peut matérialiser cet amour : *se débarrasser de ses vêtements*, *danse de la tendresse*, *êtres qui s'acceptent*, *cri séculaire*, *culte fondamental*, *le corps [de Capitoline]*

chanta. De plus, l'on a l'évocation du cadre de l'action qui constitue un espace fermé, mais euphorique, constituant un véritable cadre d'épanouissement : *chambre à coucher*.

Le cas [11] est le résultat de l'affection : l'amour. C'est sur un aspect métaphorique par évocation que cette union s'observe. Il s'en suit donc une confiance totale de Capitoline. En faisant référence à l'image de *l'île*, on comprend que Capitoline est heureuse, et ceci, grâce à Mathieu. Ce dernier est ainsi substituable à une île où Capitoline puise son bonheur. Quant à [12], il évoque l'attitude d'une jeune fille lorsqu'elle est éprise et entreprend un projet de mariage. Ce projet est généralement perçu par la mise sur pieds d'une stratégie qui consiste à faire des visites inopinées à l'amant, laisser quelques vêtements chez lui ; une façon de marquer sa présence. À tout le moins, c'est grâce à une pause rythmique matérialisée par les imparfaits *riaient, causaient, blaguaient* et l'isotopie du vêtement *foulard*, *robe*, *sac à main*, que l'affection se fait observer.

Les exemples [13] et [14] développent une véritable dialectique de l'amour. Mathieu et capitoline expriment leur amour. C'est à travers les interrogations directes et indirectes qui ont une visée perlocutoire : *Je voudrais simplement te demander si tu accepterais de devenir ma femme. Acceptes-tu que nous nous mariions ?* Et la modalité assertive *je t'aime, Capitoline*, que l'amour est matérialisé. De plus, c'est avec l'isotopie de l'affection et de la tendresse que l'amour se textualise : *aime, ressens pour toi, jamais vécu, contente, acceptes dans ta maison, faire la proposition.* Cette relation aboutit au mariage entre les deux amants. Mais notons que leur union est entachée de beaucoup d'obstacles à l'instar du tribalisme.

- **Le champ lexical du tribalisme**

Le tribalisme est une attitude ou un comportement qui consiste à favoriser les membres de son propre groupe ethnique, culturel ou communautaire, souvent au détriment des autres groupes. Dans *T.C*, il s'agit du refus de la différence. Ainsi, il constitue un thème qui abonde l'œuvre et qui participe de la réalité sociale. C'est pourquoi nous nous proposons d'en analyser les isotopies qui le construisent. Il en va de ces exemples significatifs :

> [15] Maman, je voudrais épouser Capitoline. Seulement, voilà : elle a très peur de son père. Comme ils sont *bamiléké*, elle dit qu'il *n'acceptera jamais* que sa fille soit l'épouse d'un homme qui *n'est pas membre de sa tribu*. (*T.C* : 84)
>
> [16] Mais je sais que mon père *ne peut accepter* que j'épouse un homme *qui n'est pas bamiléké ; Il n'acceptera jamais*. (*T.C* : 77)

[17] Le *tribalisme* est idiot ; comment peut-on *rejeter les autres* par habitude, sans même réfléchir. Simplement parce qu'ils sont *différents* ? Nos frères bamilékés épousent des femmes d'autres tribus, mais *ne supportent pas* qu'une de leurs filles aille en mariage ailleurs. (*T.C* : 97)

[18] Ta sœur Evelyne, semble-t-il va épouser un Bandjoun. Chez lui, je mangerai la même nourriture que chez moi, mais je ne parlerai pas ma langue. C'est déjà grave. Et toi qui veux aller loin, bientôt tu vas apprendre à cuisiner les mets de chez ton mari, et moi je serai obligée de parler avec lui en français, une langue que je ne connais pas. (*T.C.* :102)

[19]-Non seulement *c'est une étrangère*, mais, de toutes les filles qu'un beau garçon comme toi est capable d'avoir, qui en plus à un bon boulot, tu vas choisir une bamiléké ? (*T.C* : 123)

Ces passages illustrent efficacement les réalités existentielles du terroir. Celles-ci sont perceptibles par une dialectique du tribalisme. En effet, d'un côté, le père de Capitoline ne voudrait pas qu'elle épouse un homme différent d'un Bafang. Mais il finit par accepter Mathieu comme son beau-fils. De l'autre côté, Sophie Mbezelé ne veut pas d'une fille bamiléké dans sa famille. En [15], c'est les séquences rythmiques qui trahissent le tribalisme et qui forment un contraste entre la prédication première, *maman je voudrais épouser capitoline* et la prédication seconde *seulement, comme ils sont bamilékés*, laquelle vient briser les équivalences. En [16], C'est la modalité négative *mais je sais que mon père ne peut pas accepter que j'épouse un homme qui n'est pas bamiléké* qui fait office de tribalisme. Cette modalité traduit le refus du père de Capitoline. En [17], Il s'agit d'une critique acerbe et véhémente que Tamar fait au sujet du tribalisme et de ses conséquences. Cette critique est matérialisée par l'interrogation rhétorique *comment peut-on rejeter les autres … parce qu'ils sont différents ?* Cette interrogation traduit la stupéfaction de Tamar. Cette satire est davantage assurée par des séquences syntaxiques rythmées en opposition *: Nos frères bamilékés épousent des femmes d'autres tribus, // mais ne supportent pas qu'une de leurs filles aille en mariage ailleurs*. De plus c'est par l'isotopie du refus que ce fléau se matérialise : *ne supportent pas*, *ne peut pas accepter*, *qui n'est pas bamiléké*. Le tribalisme constitue un frein à l'union de Mathieu et Capitoline. Mais Mathieu quitte Yaoundé pour vaincre la misère dans laquelle il baignait. Cette misère, nous en étudierons les procédés dans les lignes qui suivent.

- **Le champ lexical de la misère**

Le réalisme dans le roman est davantage véhiculé par le champ lexical de la misère. Nous notons que la misère ouvre l'œuvre sur le plan cadastral. On peut observer dans ces passages comment le narrateur

décrit avec force détails la misère ambiante dans laquelle baignent les personnages.

> [20] Son oncle Stanislas avait construit sa maison *à côté des rails* qui se déroulaient juste en contrebas. C'était une grande bâtisse tôlée, avec des murs de piquets de bois reliées perpendiculairement par des branches fendues de bambou attachées le long de chaque piquet par des lianes, le tout soudé par de la *boue de terre* qui avait ensuite séché. Toutes les maisons étaient construites sous ce modèle. (*T.C* : 9)

> [21] Il marcha cinq cents mètres avant d'entrer de nouveau entre plusieurs cases, d'évoluer sur un terrain qui ne tenait ce nom que par les marques de pas antérieurs qui en indiquaient une utilisation régulière, *enjambant une rigole*, passant entre des murs de maisons dont les toits se touchaient, évitant un nourrisson ou une marmite devant une véranda. (*T.C* : 21)

> [22] On marchait, pour ainsi dire, *presque toujours la tête sous l'eau*. *Et les pieds dansl'eau*. *Et la vie continuait, avec ou sans la pluie*. […] Chez maman Song'lina, dans cette maison qui lui appartenait en propre, qu'elle avait construite avec ses économies après qu'elle avait acquis le bout de terrain, l'on avait résolu le problème d'une manière singulière : *dès lors que le trou des latrines était arrivé à saturation*, *on l'avait prolongé par le haut avec un demi-fût au –dessus duquel on avait posé des planches* ; la *gymnastique incontournable consistait à entrer dans le cagibi, grimper sur le fût et accomplir la nécessité d'aisance*. Le handicap majeur était que, le sol sablonneux n'offrant pas une imperméabilité certaine, le contenu du trou, ou plutôt du fut, trouvait des interstices pour s'écouler par suintements continus au dehors et se répandre autour du récipient. Avec les odeurs qui en émanaient et s'invitaient parfois jusque dans le salon. (*T.C* : 23)

Ces extraits significatifs illustrent la précarité dans laquelle les personnages vivent. Il s'agit, le plus souvent, d'une misère sur le plan cadastral qui affecte les personnages. On peut donc constater que, le manque pousse le lecteur à avoir des aprioris sur la pauvreté des personnages du roman. Cette misère s'observe par des procédés tels que :

- Des syntagmes nominaux et prépositionnels : *à côté des rails, boue de terre* [20] *;*
- Des prédications verbales : *enjambant une rigole* [21] *; passant entre des murs de maisons dont les toits se touchaient*.

En [22], le narrateur procède à une description de la misère sur le plan cadastral. On observe une opposition de syntaxe en série

énumérative : *presque toujours la tête sous l'eau*. *Et les pieds dansl'eau*. *Et la vie continuait, avec ou sans la pluie*. De plus, c'est à travers l'évocation du lexique de la carence sur le plan de l'habitat que la misère s'illustre :

- Les syntagmes nominaux : *trou des latrines* ; *demi-fût*, *planche*, *gymnastique* ;
- Les prédications verbales et adjectivales : [*gymnastique] incontournable*, [h*andicap] majeur*, *grimper sur le fût*, *s'écouler par suintement*. En [20], le narrateur développe une véritable poétique de la précarité sur le plan de l'habitat. On peut l'observer avec les expressions telles que *murs de piquets de bois, branches fendues de bambous*, *boue de terre*. Par ces descriptions, le narrateur donne une impression d'authenticité et rapproche le lecteur du contexte socioculturel.

De plus, l'une des stratégies de l'écriture réaliste consiste pour P.C. Ombété Bella à recourir à l'art de la description et/ou de la caractérisation qui ne consiste pas seulement à montrer, mais à produire un effet de réel.

2.2. L'art de la description

Philippe Hamon (1972 : 466) propose de considérer dans le texte littéraire la description comme

> Une expansion du récit (comme la syntaxe parle parfois d'expansion par rapport au noyau de la phrase nominale), un énoncé continu ou discontinu, unifié du point de vue des prédicats et des thèmes, dont la clôture n'ouvre aucune imprévisibilité pour la suite du récit et qui n'entre (globalement) dans aucune dialectique de classes logiques complémentaires et orientées.

Cette explication nous plonge directement dans les préoccupations de ce volet : reconstituer les éléments décrits selon leur continuité et leur discontinuité de manière à ressortir les différentes réalités qui seront mises en texte par les figures de description. Plus concrètement, nous comptons montrer que la description est le lieu où se déploie et se combine le réalisme romanesque. Nous analyserons ces réalités dans les figures de description telles que la prosopographie et la topographie.

- **Le portrait physique ou la prosopographie**

La prosopographie, selon M. Aquien et G. Molinié (1999 : 224-225), est une figure macro- structurale de second niveau, un lieu, une

> Variété canonique et description ; qui s'attache à l'aspect physique, notamment de personnages […], mais que l'on peut très bien repérer aussi dans les descriptions d'inanimés, lorsque ce lieu est mis en œuvre, il détermine toute la progression textuelle.

Le procédé convient à une description qui a pour but de caricaturer les personnages. Ces caricatures se font généralement sur le plan externe. Ainsi, dans notre corpus, plusieurs cas épousent des descriptions physiques. C'est ce qui ressort des occurrences suivantes :

[23] Si Mathieu n'était pas grand de taille, il se distinguait par une voix grave, basse, une voix de baryton, qui faisait de l'effet, oh oui ! (*T.C* : 14)

[24] Il aimait cette femme belle et de grand gabarit. Elle avait l'air légèrement plus âgée que lui. Cheveux blanchissants, Ignace Ngan était un homme qui ne faisait pas son âge.

[25] Papa Malin était immense. Grand et gros, à tous les niveaux de son corps sans être gras, c'était un homme de plus de cinquante ans qui se présentait en plus la particularité de ne s'encombrer, au plan vestimentaire, que d'un pagne qu'il attachait autour des reins ; en réalité, il l'attachait, ce pagne, sous un ventre dominateur que supportait par le haut une poitrine puissante et poilue dont il semblait très fier, de même qu'il aimait à se laisser voir son teint de peau très clair. (*T.C* : 25)

[26] Finalement, une amie Rose Bella, une petite, mince et belle femme de teint très sombre, qui était toute en énergie vitale, débordante, et qui semblait bien réussir dans la vie, lui suggéra ce lucratif commerce de bière de maïs. (*T.C* : 28)

Dans ces passages, la description est positive ou laudative. Elle renseigne sur la grandeur, la beauté et l'élégance des personnages. En [23], c'est Mathieu qui est décrit. En dépit d'un défaut de taille, il s'illustre quand même par une douceur au niveau de la voix : [voix] *grave*, *basse*, *de baryton.* Dans l'occurrence [24], c'est la beauté de maman Songlina qui est décrite. Cette description est rendue possible par les adjectifs qualificatifs *belle, grande, blanchissants*. Dans le cas [25], c'est Papa Malin qui est caractérisé. Il se reconnaît par sa force et sa vigueur, mais aussi sa beauté. Mais on peut aussi constater que la description que le narrateur lui fait est de nature à relayer la misère de ce personnage.

De surcroit, l'un des mécanismes de l'esthétique réaliste consiste aussi à décrire les espaces qui constituent l'univers référentiel où les personnages sont trempés dans les réalités qui les préoccupent. Ces descriptions développent le plus souvent une véritable poétique du paysage : il s'agit de la topographie.

- **La topographie ou la description des espaces**

Selon M. Aquien et G. Molinié (*op.cit*. : 378), « La topographie est une figure macro-structurale de second niveau. Elle consiste proprement

en la description des paysages et des contrées, essentiellement du point de vue physique mais aussi de tous les usages qui y ont éventuellement cours ».

Le tableau de l'espace géographique dans le corpus varie amplement avec des fonctions bien distinctes. Mais on peut se rendre compte que la description des espaces dans *T.C* révèle généralement la misère. C'est eu égard à ces considérations que nous nous proposons de scruter ces passages :

> [27] Une touche particulière, à l'intérieur, était le plafond bas qui masquait la charpente et faisait régner une certaine fraicheur à l'intérieur. Entre l'étroite cour, accidentée et comme inclinée, et les rails, il passait une sorte de route, si l'on peut appeler cela ainsi, sur laquelle seules quelques camionnettes s'aventuraient pour livrer des boissons aux bars du coin. Cette route n'était séparée des rails que par une légère broussaille de trois mètres de large environ, au milieu de laquelle les habitants avaient trouvé le moyen de bâtir d'informes petites cabanes sans toits qui servaient de lavabos et de toilettes. (*T.C* : 10)
>
> [28] Le puits d'eau pour la toilette, la lessive et la vaisselle se trouvaient juste derrière la maison. Heureusement, on se procurait l'eau à boire à une borne fontaine située à une centaine de mètres. (*T.C* : 23)
>
> [29] Quand on sortait de la maison par devant, c'est-à-dire du côté des rails, qu'on bifurquait cent mètres plus loin à gauche, pour ensuite, emprunter à droite, la voie sinueuse qui pénétrait Kassalafan afin de déboucher un peu plus haut vers le Cinéma *ABC*, on passait devant un grand bar. (*T.C* :35)
>
> [30] Juste à côté du terre-plein cimenté qui servait de cour au bâtiment et de prolongement au bar, à la gauche de la fille et la droite de garçon installé face -à-face, un caniveau en béton marquait la frontière avec une étroite route bitumée, sporadiquement usité par les voitures. En face, le long de la route, et de l'autre côté, s'élevait un mur bas en blanc décrépi d'environ un mètre de haut et qui délimitait le cimetière NJoh-NJoh. De là où ils étaient cependant, seule une broussaille un peu désordonnée, avec ici et là des touffes d'herbes jeunes habillées d'un vert tendre, s'offrait à leurs yeux, ne révélait aucune tombe. (*T.C* : 61)

Dans ces descriptions, se développent une véritable poétique du paysage. Le focalisateur descripteur ne cesse de faire référence à la misère dans laquelle baignent ses personnages. La description assure ici une fonction picturale dans la mesure où elle livre avec détails les informations sur la promiscuité des paysages romanesques. En [27], [28]

et [29], c'est par une organisation spatiale relayée au premier plan par des indicateurs spatiaux que la description est mise en exergue : *à l'intérieur, à gauche, à droite, derrière, en face, de l'autre côté*… Ensuite, l'on peut observer un lexique renvoyant à la précarité : *caniveau en béton, mur décrépi, broussaille désordonnée, des touffes d'herbes, broussailles de trois mètres environ*. À l'analyse, cette isotopie de la nature induit à une évocation récurrente des référents, de sorte que ceux-ci constituent le signifiant d'une écriture de type réaliste. Il *se produit alors un effet de réel* dont le résultat n'est que le vraisemblable esthétique (R. Barthes, *Op.cit*. : 88). Le réalisme s'observe aussi au niveau linguistique à travers l'usage de l'onomastique.

2.3. L'onomastique

L'onomastique est l'étude des noms propres. Dans le corpus de l'étude, l'onomastique renvoie aux anthroponymes, aux toponymes et aux ethnonymes.

- **Les anthroponymes et les appellatifs**

Les anthroponymes renvoient aux noms de personnes. Leur étude dans le roman s'avère d'une importance capitale car, ils renvoient pour la plupart des cas, à des références culturelles. On peut relever les anthroponymes suivants : *Mathieu Belibi. Aboui, Mbezélé, Song'lina (jacqueline), Manos, Papa Malin, tamar Ngongang, Capitoline –Ida Petnga, dakka Maurice, Ignace Ngan, TLecia, Médard Balingué.*

À l'observation, deux tribus sont fortement représentées par l'emploi de ces anthroponymes : les Beti et les bamilékés. La première est manifeste par les noms tels que *Belibi*, *Aboui*, *Mbezélé*, *Song'lina, Ignace Ngan*. La seconde quant à elle est soulignée par le nom *Petnga*. On peut dire que ces anthroponymes suggèrent des connotations socioculturelles et linguistiques. Elles correspondent à des aires géographiques ethniques prises en charge par des ethnonymes.

- **Les ethnonymes**

Il s'agit des noms propres renvoyant aux ethnies. Dans le roman, plusieurs noms propres renvoient aux ethnies. Il s'agit de : *Bafang, Beti, Ewondo, Bazou, Bandjoun…* Ces référents culturels ont une valeur identitaire, car ils compriment le personnage dans son rapport avec sa culture et son ethnie.

> [31] Et puis il commençait lui aussi à parler de mariage. Un *Ewondo ?* […] L'un des aspects les plus ennuyeux dans cette histoire de mariage, c'était leur père qui ne voulait pas d'un gendre qui ne soit pas Bamiléké, et de préférence *Bafang* comme eux. (*T.C* : 52)
>
> [32] Tamar Ngongang était une jeune fille *Bangangté* de *Bazou*. (*T.C* : 56).

> [33] -Non, je ne savais pas. Mais qu'est-ce que ça change ? D'ailleurs quand tu dis Bamiléké, c'est vague. Tu pourrais préciser, non ? Tu es *Bandjoun, Bangangté, Bafang* ? Je ne sais pas, moi. Moi, j'aurais pu te dire que je suis *Beti*, ç'aurait été vague, tu comprends ? (*T.C* : 65)

À l'analyse, on peut constater qu'il y a un brassage de civilisations dans le roman de P.C. Ombété Bella. Il ne constitue pas un facteur d'aliénation, mais se révèle être une affirmation des identités ethniques. Il reflète également les interactions entre diverses ethnies vivant dans la même aire urbaine. Ainsi, émergent dans le texte, deux grands binômes ethniques : les *Beti* et les *Bamiléké*. Le premier, les béti, étymologiquement « Race des seigneurs », réfèrent à une vaste ethnie dont les membres se mobilisent autour d'une langue mère. Ils sont aussi constitués des *Ewondo*, peuple du centre Cameroun installé autour et dans la capitale Yaoundé. Quant au second regroupement, les *Bamiléké*, il s'agit des peuples vivant dans l'Ouest Cameroun. Très attachés à leurs traditions, ils sont entreprenants, ce qui suscite parfois à leur encontre des préjugés défavorables et créé chez certains d'entre eux un repli identitaire. Ainsi on peut dire que chaque groupement se construit par des divisions claniques suivantes : les Bamiléké avec les clans tels que *Banganté*, *Bazou, Bafang, Bandjoun* ; les Béti constitués des *Ewondos*. Ces différentes ethnies occupent des espaces précis dont l'étude est appelée la toponymie.

- **Les toponymes**

Les toponymes renvoient aux noms propres des paysages. Dans le roman, ils sont légion et contribuent parfaitement à une esthétique du réalisme. Le lecteur s'en retrouve facilement et se sent impliqué par l'emploi des noms des villes et des quartiers, car, réels, il les connait. Il s'agit de : *Elig Belibi, Edea, Eseka, Douala, Yaoundé, nkol'oloun, new bell, Akwa, Cimetière Joss, Log-baba, Nkomondo, mokolo, Cinéma la méfou, quartier la briqueterie, l'hôtel casino, boulangerie acropole* :

> [34] Les noms sonnaient mystérieux, lointains, inaccessibles aux terriens d*'Elig-Belibi* : Isséka, Idia, Noubel, etc. (entendez ; *Éseka ? Édéa*…). (*T.C* : 9)

> [35] Quand il sortait, c'était pour chercher à gagner de l'argent, pour assister aux matchs de football les dimanches au « *stade Hippodrome* » […] surtout, le garçon était un adepte du jeu des dames et du cinéma ; à *Mvog-Mbi* […], ils allaient, à plusieurs, voir des films indiens au cinéma La *Mefou* ; il leur arrivait de pousser assez loin, à *Mokolo*, pour le cinéma Le *Febe*. Jamais lui, ses amis et ses cousins n'allaient au Capitole ou l'*Abbia*. Ni au Rex au quartier la *Briqueterie*, peu sûr. Mais, surtout, Mathieu aimait à baguenauder la nuit dans les rues de *Yaoundé*, comme ça, pour

rien, tout seul. Pendant plusieurs semaines, il trouva ç s'employer à l'hôtel *Casino*, en face de la *boulangerie Acropole*. (*T.C* : 17)

[36] Ah, peut-être à cause de cette très légère pente qui, au sortir de *Nkol-Oloum* et alors qu'on amorce l'arrivée à *New-Bell*, installe le marcheur devant le *cinéma ABC*. […] Mais pourquoi un quartier de Douala avait-il une appellation en éwondo ? (*T.C :* 22)

[37] Ignace Ngan […] permit ainsi au jeune homme venu d'Elig-Belibi de connaître, directement ou indirectement, *Nkomondo, Akwa, Nylon, New-Bell*. (*T.C* : 26)

Dans ces occurrences, on peut relever deux catégories de toponymes : les espaces renvoyant à la dérive et les espaces connotant la richesse. Pour les premiers, les espaces tels que *New-Bell, Nkol-Oloum, Nylon, Mvog-Mbi, Mokolo, Elig-Belibi,* sont des quartiers populaires et populeux de Yaoundé et de Douala. Ils apparaissent *comme un micro-contexte dont la sémantèse convoque une extension référentielle à connotation péjorative* (J.T. Manga et J.-M. Esienne, 2013 : 97). Il s'agit des espaces des beuveries, de la prostitution militante et des dérives de toutes sortes. Ces culturèmes laissent généralement déduire la moralité des personnes qui y vivent. Les seconds sont affectés d'une connotation méliorative. Ce sont des espaces qui renvoient à la noblesse, à la richesse et à la dignité. Il s'agit d'*Akwa*, *Boulangerie Acropole*, *hôtel Casino*.

Ensuite, l'originalité esthétique de P.C. Ombété Bella réside dans sa capacité à employer des néologismes à des fins réalistes. Ces néologismes, parfois surdéterminés par des africanismes, participent à une poétique de l'oralité sur le plan rhétorique.

2.4. Les néologismes et les xénismes

La néologie entendue comme création d'une nouvelle unité lexicale, participe de la créativité lexicale dont Guilbert (1975 :31) perçoit la définition comme

> La possibilité de création de nouvelles unités lexicales, en vertu des règles de production incluse dans le système lexical. […] Mais le lexique ne consiste pas seulement dans le système de création lexicale, il débouche sur des unités de langage liées à l'univers des choses, aux modalités de la pensée, à tout le mouvement du monde et de la société.

Dans cette logique, nous nous limiterons ici au traitement des néologismes d'un point de vue intrasystémique, à leur valeur sur le plan linguistique et stylistique. L'auteur de *Les Tribus de Capitoline* emploie des néologismes à des fins réalistes et culturels. Il s'agit le plus souvent des néologismes sémantiques avec extension de sens : *concrétiser un dossier*, *emprunter les chambres...*

[38] Si, une : papa Stanislas, ayant certainement constaté que Mathieu avait atteint un âge d'homme, qu'il *« empruntait »* les chambres de ses cousins Thomas Mboundou ou Michel Effa quand il recevait une visite féminine (*T.C* : 15).

[39] De plus, il était gêné de toujours solliciter un de ses cousins ou un ami- son meilleur ami, pascal, habitait loin à Ndjong-Melen – lorsqu'il devait *« concrétiser un dossier »* (*T.C* : 18).

À L'analyse, ces expressions sont des phrasèmes qui évoquent l'environnement socioculturel des camerounais. *Emprunter la chambre d'un ami…* est une expression qui cadre avec le langage de la sexualité. En fait, il s'agit de demander à un ami ou à un proche de laisser sa chambre pour satisfaire des désirs sexuels pour un être qui vit encore chez ses parents ou qui est en situation d'infidélité. La seconde expression, *concrétiser un dossier*, n'est que la suite logique de la première. Il s'agit, en fait, pour un homme de partager une intimité amoureuse avec une nouvelle ou une ancienne conquête. Ces expressions ne peuvent être comprises que si le lecteur partage la culture des personnages. Elles sont, pour ainsi dire, de véritables socioculturèmes qui compriment le sujet dans son identité.

L'originalité stylistique du romancier consiste aussi à employer des xénismes qui sont des mots d'une langue étrangère désignant une réalité propre à la culture des locuteurs de cette langue. Ces xénismes constituent des africanismes qui n'ont pour but que d'inscrire le lecteur dans sa socioculture et partager son univers référentiel avec l'auteur. C'est ce que l'on observe dans ces exemples : *mbana loba, nkwa, ah kiéé́é ! yaondè*,

[40] Tamar avait été la première à être mise au courant de la force qu'avait acquise l'élan retenu qui animait au départ la jeune bafang pour le gars « *yaondè* » (*T.C* : 71)

[41] Ce n'est pas tellement pour moi que j'ai peur ; si l'homme-là apprend que je veux me marier avec un « *nkwà* », je ne sais vraiment pas ce qu'il est capable de faire. (*T.C* : 79)

[42] *Ah kiéé́é* ! Manos, Sophie ne t'a jamais dit qu'elle a autrefois vécu ici à Douala ? (*T.C* :27)

[43] Hein, on m'a dit que tu veux remplacer papa Malin, hein ? Aïe, *mbana loba*. (*T.C* : 25)

Dans ces occurrences, les xénismes apparaissent en italique, procédés qui indiquent que l'on a affaire à des termes d'origine étrangère importés dans la langue française. En plus, ces expressions sont accompagnées de gloses sémantiques qui n'ont d'autres buts que d'instruire le lecteur des éléments d'une culture à laquelle il n'appartient

visiblement pas. À L'observation, ce procédé de basculement interlingual nous semble présenter une rhétorique de la décadence. On constate que les xénismes, qui sont des lexies d'origine africaine, insérées dans les énoncés en langue française, ont pour effet de dévoiler les postures identitaires du romancier. De surcroit, on peut y voir, outre leurs connotations ludiques, *une manifestation des tensions diglossiques vécues par les romanciers francophones et qui se remarque davantage avec le code switching* (G.-M. Noumssi, 2015 : 19). Ces africanismes, en fin de compte, permettent de mettre en évidence la socio-culture et l'identité des personnages. Ces procédés participent à une déconstruction du roman traditionnel au profit d'une hybridation du texte romanesque. Quoiqu'il en soit, *T.C* demeure un roman engagé et significatif.

3. Significativité de l'écriture réaliste

La significativité désigne le processus de la construction du sens mis en œuvre dans tout texte littéraire. Ainsi, le texte de P.C. Ombété Bella nous livre la vision qu'il se fait du monde. De ce fait, l'on notera que son écriture est particulièrement engagée et repose sur la satire sociale et la promotion de hautes valeurs.

3.1. La satire sociale

T.C S'inscrit dans la littérature dite engagée, car son regard nous promène dans les dédales de la société africaine en général et la société camerounaise en particulier. Ainsi, l'œuvre dénonce le tribalisme et la misère ambiante qui sont des travers nocifs à l'épanouissement de la société. C'est ce que l'on note dans ces plages textuelles :

> [44] Sa mère se levait le matin, lui assurait son petit déjeuner, composé généralement de beignets et de bouillie de maïs sucrée, ou alors de ragotons du repas de la veille. Puis, sa hotte de paille tressée sur le dos, elle s'en allait à son champ, loin là-bas à Essos, après Mvog-Ada. Elle en revenait en fin d'après –midi, le dos chargés de vivres et de bois mort servant de combustible pour la cuisine (*T.C* : 16).

> [45] Quand on sortait de la maison par devant, c'est-à-dire du côté des rails, qu'on bifurquait cents mètres plus loin à gauche pour, ensuite, emprunter, à droite, la voie sinueuse qui pénétrait kassalafam (*T.C* : 35).

> [46] -Dis donc, tu en sais des choses ! Je suis Bafang donc. Et tu crois qu'il n'y a pas de problème ? Moi, si mon père apprend que je suis venue rencontrer un Ewondo, ce serait grave. (*T.C* : 65)

> [47] Comme ils sont bamiléké, elle dit qu'il n'acceptera jamais que sa fille soit l'épouse d'un homme qui n'est pas membre de sa tribu (*T.C*. : 84).

L'énoncé [44] décrit le quotidien de Mathieu et sa mère Sophie Mbezélé, qui se caractérise par la misère et la souffrance. Ceci s'illustre par les expressions telles que *beignets*, *bouillie de maïs*, *ragotons du repas de la veille*. Cette isotopie révèle une véritable carence. En fait, les personnages vivent dans des conditions précaires. Il faut batailler dur pour s'offrir de quoi se nourrir. Les locutions verbales *se lever le matin* et *revenait en fin d'après-midi* démontrent la torture que vivent les personnages. De plus, cette torture physique est rendue possible par les expressions dont le sémantisme révèle la misère : *paille tressée sur le dos*, *s'en allait au champ, loin là-bas*…

Le cas [45] décrit la promiscuité de l'espace ou de la ville. En effet, l'accès dans certains quartiers de la ville est difficile du fait de leur enclavement et de leur mauvaise construction. C'est à travers les connotations péjoratives du verbe *bifurquer* et de l'adjectif *sinueuse* que l'on peut souligner cet enclavement.

En [46], il s'agit d'une scène de tribalisme qui est décrite. L'auteur dénonce ce fait en donnant la parole à Capitoline qui a peur des représailles qu'elle subirait si à jamais son père apprenait qu'elle est en contact avec un homme qui n'est pas de leur tribu. Les modalités interrogative et emphatique se chargent de rendre compte de ce fléau. L'interrogation *Et tu crois qu'il n'y a pas de problème ?* met en lumière le danger que court Capitoline. Et pour le démontrer davantage elle emploie le procédé emphatique *moi, si mon père*… pour insister sur la gravité de la situation sous-tendue par le sémantisme de l'adjectif *grave*. À l'évidence, notons que le but de l'auteur n'est pas seulement de dénoncer, mais aussi de promouvoir de hautes valeurs.

3.2. La promotion de hautes valeurs

Dans le champ de construction de l'universel, P.C. Ombété Bella, à travers son écriture réaliste, estime que certaines valeurs doivent être convoquées pour contribuer à structurer l'âme de l'Africain. Parmi ces valeurs, figure l'altérité qui débouche sur le brassage inter-ethnique.

S.B. Abda (2014 : 62) propose de considérer l'altérité comme une dynamique mouvante qui *se donne à entendre dans cette relation à l'Autre représentée par les dialogues en contexte de guerre, de rapport amoureux, ou de rapport entre un guide et un disciple*. En proposant une problématique du refus de la différence, Ombété Bella s'inscrit dans une logique altéritaire et relationnelle telle que prônée par Glissant (1990). Il nous invite à considérer l'autre dans sa différence car, comme l'indique G.A. Ndah (2015 :37*), l'humanité signifie tout aussi diversité, une conception différente de l'univers. Ce qui fait de l'altérité la perspective d'une coexistence de groupes ayant des spécificités, des identités culturelles différentes qui sont à la fois potentiellement rivales et variées*. La rencontre de l'autre ne doit pas être conditionnée par son

appartenance tribale, mais par un amour vrai et solide. C'est ce que l'on constate dans les occurrences suivantes :

[48] -Je m'appelle Mathieu, je viens de Yaoundé. Il faut que tu acceptes de me rencontrer, de bavarder avec moi, même une seule fois (*T.C* : 44).

[49] Toutes deux avaient chacune un copain avec lequel elles espéraient se marier. L'aînée, Marthe, avec David, un garçon Bafang, un homme d'affaires ; l'autre, Evelyne, Evelyne avec un gars de Bandjoun, Josué, son professeur d'histoire… (*T.C* :52).

[50] Je sais déjà que ta mère n'approuvera pas ton choix. Elle oublie seulement que toi-même, tu es presque un sang-mêlé, même si les Ossananga ne sont pas tout à fait ce qu'on appelle chez nous « étrangers ». On peut dire que je m'exprime ainsi parce que je suis la femme d'un Bassa. Mais le Cameroun Change et de nombreuses personnes ne veulent pas comprendre que le tribalisme n'est pas bien (*T.C* : 85).

L'occurrence [48] propose un discours qui repose sur une prière et un souhait de Mathieu. En effet, il est nouveau dans la ville de Douala et souhaite vivre une altérité avec Capitoline. Cette altérité se donne à voir à partir des sémantismes induits par les verbes *rencontrer* et *bavarder* [avec moi].

Les cas [49] et [50] sont des énoncés qui insistent sur le brassage culturel ou ethnique. La relation entre les personnages de tribu différente contribue à souligner la vision du monde du romancier sous-tendue par l'écriture réaliste. Ainsi, l'auteur promeut les mariages intertribaux pour mettre fin au tribalisme qui empêche le développement de l'Afrique en général et du Cameroun en particulier. C'est grâce aux séries opposées de tribus *Bafang/ Bandjoun* ; *Ossananga/ Bassa* et la formule assertive en guise de leçon de morale, *mais le Cameroun change et de nombreuses personnes ne veulent pas comprendre que le tribalisme n'est pas bien*, que l'altérité et les brassages culturels sont matérialisés.

Conclusion

Notre propos a tenté de mettre en lumière les propriétés textuelles qui fondent l'esthétique du réalisme dans *T.C.* En procédant à une herméneutique, à partir de la sociocritique qui nous a permis de relever les procédés linguistiques et rhétoriques issus du texte, et de montrer en quoi ils permettent de construire un effet de réel, l'on convient que le roman, grâce aux isotopies de la carence, de la misère, aux figures de description et aux africanismes, pose la problématique de l'inscription du terroir et du réalisme dans l'écriture. Il s'inscrit ainsi dans un courant réaliste qui privilégie l'observation des mœurs et la mise en scène des

conflits identitaires. En tant que roman engagé, il a permis de déceler la vision du monde du romancier qui repose sur la satire de la société et la reconsidération des valeurs telles que l'altérité et le brassage culturel.

Références bibliographiques

AQUIEN, M. et MOLINIÉ, G. (1999), *Dictionnaire de rhétorique et poétique,* Paris, Libraire générale française.

BARTHES. R. (1968). « L'effet de réel », *Communication, N°11*, p.84-85.

BISANSWA, J.K. (2009), *Roman africain contemporain. Fiction sur la fiction de la modernité et du réalisme,* Honoré champion.

BRUNOT, F. (1965), *La pensée et la langue. Méthode, principes et plan d'une théorie nouvelle du langage appliquée au français*, Paris, MASSON.

CIPRUT, M.A. (2015), « St Pierre sur Léman ou les Alpes tropicales. Constructions identitaires et « Relations » dans l'altérité visible des couples mixtes » in *L'esthétique de la résistance et de la relation dans les littératures africaine et antillaise*, Edilivre.

DUCHET, C. (1971), « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », *Littérature N°1*, p.14.

-//- (1979), *Sociocritique*. Paris : Nathan.

DUNCAN, B.A. (1980), « La description dans leçon de choses de Claude Simon » in *Littérature*, p.95-105.

GLISSANT, E. (1990), « Poétique de la relation chez Segalen et Saint-John Perse », conférence prononcée à la fondation Saint-John Perse.

GUYOT, A. (1998), « Ce morceau de ruines… : sens et fonctions des descriptions dans la lettre à Fontanes sur la campagne et romaine », in *Bulletins de la société Guillaume-Budé*, p. 87-106.

GUILBERT, L. (1975), *La Créativité lexicale*, Paris, Larousse.

HAMON, PH. (1972), « Qu'est-ce- qu'une description ? » in *Poétique* 12, p. 465-485.

MAINGUENEAU, D. (1990), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas.

-- (2004), *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.

MANGA, J.T. et ESSIENE, J.-M. (2013), « Projection du territoire chez Patrice Nganang : une francographie de l'espace et de la métaphorisation du réel », *Francomanie, francophilie, francophobie. Atouts et enjeux de la francophonie littéraire en Afrique*. Paris, Archives contemporaines, p. 97.

NDAH, G.A. (2015). « Altérité et résilience chez Léonora Miano » In *L'Esthétique de la résistance et de la relation dans les littératures africaine et antillaise,* Edilivre. P.30, 37.

NOUMSSI, G.-M. et NSATA, C. (2015), « La Poétique de la résistance/relation dans Chronique des sept misères de Chamoiseau

et Monnè, outrance et défi de Kourouma » in *L'esthétique de la résistance et de la relation dans les littératures africaine et antillaise*, Edilivre, P.13-15

NOUMSSI, G.-M. (2024), *Le français en contexte africain. Variation et marquages stylistiques*, Yaoundé, CLE.

PAM, B.A. (2018), « La littérature de combat chez Mongo Beti ou le choix d'un réalisme militant » In *Mouvances Francophones*, Volume 3, p 2-3.

RICHARDSON, L.-N. (1996), *Du lecteur réel au lecteur fictif* : *essai de sociopoétique des quatre premiers romans de Gérard Bessette*. Thèse, Département des Lettres, Faculté des arts, Université d'Ottawa.

Alain-Richard SAPPI
Wesleyan College, USA
asappi@wesleyancollege.edu/sappiar@yahoo.fr

La rationalité occidentale en question : une analyse herméneutique des romans de détective de l'écrivain malien Moussa Konaté

Résumé

Cette étude examine la manière dont Moussa Konaté met en scène la rencontre entre le rationalisme occidental et les traditions culturelles maliennes dans ses romans policiers, notamment à travers le personnage du commissaire Habib Kéita. L'analyse montre comment Habib s'appuie sur la logique et le raisonnement scientifique tout en évoluant au sein d'une société où la spiritualité, les croyances ancestrales et les pratiques traditionnelles demeurent fondamentales. Konaté mobilise cette tension pour montrer que la rationalité occidentale ne saurait expliquer toute réalité africaine. Ses romans mettent également en lumière les effets de la mondialisation, le matérialisme et les mutations sociales. Toutefois, la position de l'auteur ne se résume pas à un simple rejet de l'Occident ; il prône au contraire le respect mutuel et la compréhension interculturelle. En somme, Konaté utilise le genre policier pour défendre l'identité culturelle mandingue tout en encourageant le dialogue entre différentes manières d'appréhender le monde.

Mots-clés : Moussa Konaté. Habib Kéita. Roman policier africain. Rationalisme. Culture mandingue. Mondialisation. Identité culturelle.

Abstract

This study explores how Moussa Konaté presents the encounter between Western rationalism and Malian cultural traditions in his detective novels, especially through Commissioner Habib Kéita. The analysis shows how Habib relies on logic and scientific reasoning while working in a society where spirituality, ancestral beliefs, and traditional practices remain deeply important. Konaté uses this tension to question the idea that Western rationality could explain every African reality. His novels also highlight the effects of globalization, including the weakening of traditional values, materialism, and social change. However, the author's position is not simply anti-Western. Instead, he calls for mutual respect and cultural understanding. Ultimately, Konaté uses detective fiction to defend

Mandingo cultural identity while encouraging dialogue between different ways of understanding the world.

Keywords: Moussa Konaté. Habib Kéita. African detective fiction. Rationalism. Mandingo culture. Globalization. Cultural identity.

Introduction

Le roman policier classique est étroitement lié aux grandes transformations sociales provoquées par la première Révolution industrielle[1]. Au cours de la seconde moitié du XIXe siècle, les grandes villes européennes et américaines connaissent d'importants bouleversements sociaux, accompagnés d'une montée de la criminalité, de la violence et des conflits humains. Ces changements offrent aux écrivains une nouvelle matière littéraire. C'est dans ce contexte que paraissent notamment *Double assassinat dans la rue Morgue* (1841) d'Edgar Allan Poe, *L'Affaire Lerouge* (1865) d'Émile Gaboriau et *La pierre de lune* (1868) de Wilkie Collins. Ces trois romans issus de trois espaces géographiques vont asseoir les bases du roman de détective. Sous l'influence de la philosophie positiviste et du rationalisme en vogue à cette époque et dont Auguste Comte fut le principal représentant, les premiers grands détectives de cette littérature, tels qu'Auguste Dupin, Monsieur Lecoq ou le Sergent Cuff s'appuient sur le raisonnement pour résoudre l'énigme. Leur travail repose sur l'observation des faits, l'analyse des indices, ainsi que sur la mobilisation des raisonnements inductif et déductif. La résolution du crime devient ainsi une véritable démarche rigoureusement méthodique. Comme disait Boileau-Narcejac en décrivant le roman policier classique, "une maquette très perfectionnée de l'enquête scientifique" (1992 : 11). Cependant, à partir de la fin du XIXe siècle, le roman policier connaît une évolution importante et donne naissance à différents « sous-genre ». Parmi eux figurent le *hard-boiled*, qui met en lumière la triste réalité socio-économique de l'Amérique de l'époque ; le roman à énigme, souvent désigné par le néologisme anglais *whodunnit* (*Who has done it* ? = Qui l'a fait ?) ; le roman d'enquête ; le roman juridique ou de prétoire ;

[1] Luc Ferry explique dans son *Dictionnaire amoureux de la philosophie* (2018) que, jusqu'à date, l'humanité a connu trois révolutions industrielles : la première s'opère en 1769 grâce à l'invention de la machine à vapeur moderne par James Wattt et de la machine à imprimer par Gutenberg. La seconde avec l'invention de l'ampoule à filament par Thomas Edison suivi de l'invention de la première centrale hydroélectrique en 1882, y de l'invention du moteur diesel par Rudolf Diesel. Quant à la troixième, celle que nous vivons à présent, elle débute en 1990 avec l'invention du web par l'anglais Tim Berners-Lee et le belge Robert Caillau.

le roman noir ; et, enfin, le roman à suspense rebaptisé *thriller*[2]. En Afrique, Lilyan Kesteloot (2001 : 280) voit l'inauguration du polar francophone dans les années 1970. Ce dernier s'inscrit, à ses débuts, dans le sillage du polar français et constitue pour les écrivains africains un modèle narratif qui leur permet de mettre en scène ce qui leur tient à cœur, leurs problèmes existentiels et leur univers culturel. Mais, que se passe-t-il lorsque ce genre littéraire, construit dans un contexte occidental, est transporté dans une société africaine où d'autres façons de comprendre le monde existent encore ? C'est précisément cette question qui traverse les romans policiers de Moussa Konaté. Il est donc question dans cet article de montrer comment à travers les enquêtes du commissaire Habib Kéita, l'écrivain malien met en scène une confrontation entre la rationalité apprise à l'école occidentale et un univers culturel dans lequel les croyances ancestrales et millénaires, les rites et les forces invisibles continuent de jouer un rôle important.

1. Habib Kéita, un enquêteur occidental dans un univers africain

Après avoir observé les romans policiers rédigés entre le XIXe et le XXe siècle, notamment ceux qui respectent presque à la lettre les exigences formelles énoncées par S.S. Van Dine[3] dans son essai intitulé *Twenty Rules for Writing Detectives Stories*, Tzevetan Todorov affirmait avec force que « le roman policier par excellence n'est pas celui qui transgresse les règles du genre mais celui qui s'y conforme » (1971 : 10). Or, la création romanesque des auteurs africains déconstruit en partie ce modèle occidental en y intégrant des spécificités propres aux réalités socioculturelles africaines. Dans leurs œuvres, le récit policier se construit ainsi à la croisée de plusieurs systèmes de pensée. Tantôt, les auteurs se situent entre la rationalité occidentale et certaines formes d'irrationalité associées aux imaginaires et aux croyances africaines ; tantôt, ils mettent en évidence les limites de la logique occidentale dans la résolution des énigmes propres aux sociétés africaines[4]. Ainsi donc, le roman policier africain ne se contente pas de reproduire les codes du genre : il les adapte, les réinterprète et, parfois, les remet en question afin de les inscrire dans un contexte culturel et épistémologique différent.

---

[2] Pour plus d'informations lire Jean-Paul Martin, *Le roman policier africain* : *Regards critiques sur des sociétés en mutation* (2024 : 6).

[3] S.S. Van Dine, "Twenty Rules for Writing Detective Stories", in *American Magazine*, du 3 décembre 1928 (traduit en français par André Vanoncini. *Le roman policier*, Paris, PUF, 1993, pp. 121-124).

[4] Cela n'est pas une spécificité exclusivement africaine. L'on relève que, dans certains ouvrages des écrivains chinois vivant en exile tels que Qiu Xiaolong et Diane Wei Liang, les techniques d'investigation du détective oscillent entre l'héritage générique occidental (la logique cartésienne) et l'affirmation d'un socle culturel propre (bouddhisme, taoïsme). Lire Alain-Richard Sappi, 2020, pp. 173-228.

The Man from Sagamu (1978) roman d'Adaora Lily Ulasi, l'une des pionnières du roman policier africain, est une remise en cause de l'idée selon laquelle la raison occidentale constituerait l'unique moyen d'accéder à la vérité. À travers le recours au voyant de l'Oba, (l'autorité traditionnelle de Sagamu), les croyances liées à Oshun[5] et les pouvoirs surnaturels d'Olu Agege[6], l'auteure introduit dans l'enquête des formes de connaissance issues de la cosmologie yoruba. De ce fait, l'irrationnel participe directement à la construction et à l'élucidation du mystère. En faisant échouer les méthodes des policiers coloniaux et en donnant au savoir traditionnel une place centrale dans la révélation de la vérité, l'écrivaine nigériane propose une conception ouverte de l'enquête, fondée sur la coexistence de plusieurs manières de connaître et d'interpréter le réel. Quant à son confrère sénégalais Abasse Ndione, il met en exergue dans *La vie en spirale* (1984) le rôle du gri-gri protecteur et des recommandations du féticheur dans l'interprétation des événements. Ici, les cauris ne sont pas seulement associés à la croyance, ils constituent un instrument herméneutique permettant d'accéder à la réalité que les méthodes rationnelles ne suffisent pas nécessairement à dévoiler. En réalité, ces cauris « dévoilent ce qui est caché, révèlent le passé et prédisent ce qui doit arriver » (*La vie en spirale*, 269).

C'est donc dans cet environnement qu'évoluent le Commissaire Habib Keita et son accompagnateur, l'inspecteur Sosso, dans les œuvres du dramaturge, romancier et éditeur malien, Moussa Konaté (1951-2013). Habib, moulé à l'école des blancs, fera face à un choc de culture et de civilisation, car professionnellement contraint à résoudre les crimes dans son pays natal, univers où l'occultisme et l'irrationnel font partie des valeurs de ses habitants. Il ne le dissimule d'ailleurs pas lorsqu'il affirme que « j'ai été façonné à l'école occidentale, qui m'a appris la rationalité, le cartésianisme. Tout ce qui sortait de ce mode de penser n'était pas digne d'intérêt. » (*L'empreinte du renard*, 143). En effet, à cette école occidentale, l'énigme se résout de manière scientifique suivant une démarche rigoureuse basée sur l'observation et l'analyse des indices. C'est partant de ce point de vue que le détective Monsieur Lecoq de Gaboriau réfléchit en termes d'induction et/ou de déduction[7] : « Je suis heureux,

[5] Oshun est une divinité yoruba associé à la rivière Oshun, à la fertilité, à la protection et à la puissance spirituelle. Dans le roman, le festival d'Oshun constitue un événement majeur pour la communauté Sagamu.

[6] La disparition « dans les airs » d'Olu Agege survient juste avant le festival d'Oshun. Le caractère surnaturel de ce personnage se signale dès sa naissance. On raconte que, comme présage, un coq chanta à midi sur le toit de la maison de sa mère le jour de sa naissance : « It was said that a cock crew at noon on top of his mother's thatch-roofed home on the day he was born » (*The Man from Sagamu*, 6).
- *Idem* pour l'écrivain congolais Achille Ngoye dont le détective Soga-13 affirme : « notre monde est magie et mystère » (1997 :125).

[7] Optent aussi pour ce *modus operandi*, les détectives : Sam Spede de Dashiell Hammett, Philip Marlowe de Raymond Chandler, le célèbre Sherlock Holmes d'Arthur Conan Doyle,

puisque j'exerce en liberté et utilement mes facultés de calcul et de déduction. […] le fil de mes inductions me conduit au coupable » (2005 :163).

Comme on peut le constater, dans les sociétés occidentales, le criminel laisse involontairement des signes encodés qui seront a posteriori décodés par l'enquêteur, interprétés par ce dernier pour atteindre la vérité. Or, le détective Habib doit œuvrer dans un environnement mystique, où le criminel tue sans arme blanche et ne laisse ni traces, ni empreintes. Il commet son forfait à distance par la magie[8]. L'Occident, qui tend à se présenter comme le détenteur privilégié du savoir scientifique et rationnel, doit reconnaître ces spécificités liées à la cosmogonie africaine. Certes, il existe des lois universelles telles que la théorie de la gravitation de Newton, mais il existe aussi des pratiques cultuelles et culturelles propres exclusivement à chaque culture. Le commissaire Habib n'est pas un personnage culturellement aliéné en faisant remarquer à Sosso :

> Ceux à qui nous avons affaire ici n'appartiennent pas à notre univers et nous n'osons pas nous avouer que nous les tenons, du point de vue de la pensée, pour des primitifs. Alors nous les méprisons. J'ai eu mal ce matin, parce que j'ai découvert cette vérité. Tu vois, les choses ne sont pas aussi simples, et nous-mêmes, imbus de notre science, nous ne savons pas qui nous sommes. Il ne s'agit pas, en fait, de faire semblant de les comprendre, mais d'admettre qu'ils ont le droit d'avoir leur univers à eux » (*L'empreinte…*, 143).

Il admet que les Malinké, les Bozos, les Dogons et les tombouctiens ont eux aussi leur propre univers mais, du point de vue de la démarche, Habib exclut la méthode irrationnelle, préférant opter pour la collecte des données, le bon sens et la déduction. À Tombouctou, les Imams lui demandent d'abandonner l'enquête sur la mort d'Ibrahim car disent-ils : « Nous connaissons quelqu'un qui peut résoudre cette énigme très rapidement. C'est un marabout devin. Il n'y a aucun doute, il retrouvera l'assassin au bout de trois jours, au maximum » (*Meurtre à Tombouctou*, 95). Quelques jours plus tard, c'est autour du gouverneur de lui mettre la pression, en parlant des enjeux politiques, des intérêts égoïstes :

Hercule Poirot d'Agatha Christie, et Jules Maigret de Georges Simenon, (la liste n'est pas exhaustive), en résolvant des énigmes avec leur esprit logique.

[8] Modibo Sounkalo Keita dans *L'archer bassari*, nous en donne un exemple saisissant à partir du dialogue ci-dessous entre Le commissaire Mbaye et la prostituée Abia, après le meurtre de Ladji :

"Que s'est-il passé quand vous êtes arrivées à la voiture de Ladji ?

-Je vous l'ai dit, il a été tué d'une flèche,

-D'où venait cette flèche?

-Je n'en sait rien. J'ai juste entendu un sifflement et une flèche est venue frapper mon client à la poitrine" (2001 :13).

> -Monsieur le commissaire, parlons sérieusement. Je ne vous ai pas tout dit sur le marabout-devin. Je vous jure au nom d'Allah et de son prophète Mohammed que cet homme est capable de réaliser tous les vœux. Allez lui demander de régler n'importe quel souci, et c'est fait. Beaucoup de nos responsables, tant politiques qu'administratifs, lui doivent leur place. Il a tous les pouvoirs sauf celui de donner la vie et de réveiller les morts, car ce pouvoir n'appartient qu'à Allah et à Allah seul. Aujourd'hui, vous êtes commissaire, si ce devin veut faire de vous un ministre dès demain, vous le serez, inch'Allah. Il vous suffit de formuler le souhait et que je le lui transmette et c'est fait. Commissaire. C'est une occasion que vous ne devez pas manquer. Vous avez résolu de nombreuses énigmes partout au Mali, qu'est-ce que ça vous coûte de fermer les yeux et de laisser cet homme faire son travail ? Ainsi, et vous et moi, nous y gagnerons tous. Réfléchissez, commissaire. La vie est dure aujourd'hui. Pensez à vos enfants, à votre femme, pensez à leur avenir. Commissaire ? » (*Meurtre à Tombouctou*, 117).

Habib, bien qu'ayant été formé à l'école occidentale, pense que 'l'on peut apprendre ceci sans oublier cela' (*L'aventure ambiguë*, 44). Il est possible d'adopter une démarche cartésienne tout en pensant aux valeurs africaines qu'il convient de préserver. Pour cette raison, il est policier, philosophe et anthropologue et pense que les valeurs africaines doivent jalousement être protégées. Il se refuse ainsi de dénoncer les dogons qui tuent leurs propres enfants qui ont violé des règles qui régissent la conduite de leur communauté :

> Il y a eu des meurtres, j'en ai les preuves. Le mobile est connu, les coupables aussi. Faut-il les arrêter ? (…) Supposons qu'on les fasse tous arrêter, c'est comme si je décapitais une civilisation millénaire, car la fin des vieillards signifie la fin de la culture dogon, puisque ce sont eux qui en sont les dépositaires (*L'empreinte du renard*, 256).

Habib Kéita, tout en ne devenant pas irrationnel, prend conscience des limites de sa propre formation et apprend à regarder autrement la société dans laquelle il exerce son métier. Cette agilité dans la manière de penser et de travailler ne traduit pas un abandon de la rationalité, mais l'élargissement du cadre interprétatif de l'enquêteur, désormais capable d'intégrer les logiques culturelles propres au contexte malien sans renoncer aux exigences de la méthode policière.

2. La problématique du respect culturel mandingue entre l'Afrique et l'Occident

Meurtre à Tombouctou met en lumière la complexité des relations qui se nouent aujourd'hui entre la France et le Mali, et, plus amplement, entre

l'Occident et l'Afrique. D'une part, Monsieur Gérard Lebrun, touriste français qui se rend depuis plusieurs années dans ce pays pour ses vacances, et, d'autre part, son compatriote le policier Guillaume Deloncle, expert en la lutte antiterroriste, incarnent le paradigme postcolonial de la présence française au Mali. Cependant, ces personnages offrent deux visions diamétralement opposées, qui expliqueraient des motivations de la présence Française au Mali. En effet, Gérard Lebrun arrive dans l'antique « Cité de 333 Saints » pourvu d'une logique culturelle qui se situe aux antipodes des valeurs intrinsèquement africaines. Son statut sémiologique, peu reluisant du point de vue éthique, se décline comme suit : proxénète, dealer de drogue, consommateur d'alcool, affairiste, promoteur de l'homosexualité, et grand corrupteur de l'intégrité morale des jeunes Touaregs. C'est ici que s'inscrit le drame du personnage Ibrahim Ag Aghaly, l'ami Tombouctien de Lebrun, qui meurt à cause de son détachement de la doctrine islamique.

Au cours de l'enquête visant à élucider ce meurtre, les coéquipiers du commissaire Habib Kéita, l'inspecteur de police Sosso Traoré et Guillaume Deloncle, découvrent, à leur grande surprise, la face cachée de Gérard Lebrun lorsqu'ils l'aperçoivent en boîte de nuit, en train de serrer contre lui et en caressant avec passion un autre jeune noir. Cette scène met à découvert une idée réelle du personnage qui, quelques jours avant avait confessé au commissaire Habib qu'il venait régulièrement à Tombouctou mais n'avait jamais pensé aux filles. Un sacrilège et une abomination pour un peuple soucieux de protéger sa culture en dépit de la forte présence des touristes qui arrivent sur leur sol ayant des valeurs peu orthodoxes. En effet, Lebrun suscite la colère d'un jeune Touareg, de par son attitude irrévérencieuse envers les valeurs musulmanes. D'où la première tentative d'assassinat dont il est victime lorsque la fenêtre de la chambre numéro 26 qu'il occupe à l'hôtel Al Farouk est criblée de balles. Après quatre coups de feu, l'auteur des tirs cria : « Sales mécréants de Français, vous allez tous mourir. Qu'Allah vous maudisse » (*Meurtre*…, 23). Ayant manqué sa cible, cet individu enturbanné qui se déplace à l'aide d'un cheval noir reviendra plus tard ; cette fois-ci lorsque Lebrun se trouve en plein air au centre de Tombouctou et en compagnie des détectives Habib, Sosso et Deloncle. À distance, il braque son fusil sur lui, loupe encore sa cible, mais déclare en s'enfuyant : « Sales Français, vous êtes des mécréants et vous irez en enfer !» (*Meurtre*…, 96).

Cet acte laisse transparaitre dans le roman des indices apparents d'un attentat terroriste qui font peser des soupçons sur AQMI, Al Quaëda au Maghreb islamique[9], dont la volonté de combattre la France/l'Occident

[9] Comme s'il avait fallu qu'il situât les faits dans leur contexte spacio-temporel, l'on peut lire dès l'incipit, imbibé d'un style journalistique, ce qui suit : "Toumbouctou, novembre 2010. Non loin du zénith, en route pour le couchant, le soleil ahanait, mais ses rayons gardaient encore de leur vigueur juvenile" (*Meurtre*…, 7). C'est-à-dire à peine trois années après le début de AQMI dans la Maghreb Islamique.

en Afrique de l'Ouest est un secret de polichinelle. D'autant plus que, comme le souligne le policier Guillaume Deloncle : « S'il est prouvé qu'il est lié au milieu des trafiquants de drogue, il pourrait donc être une des raisons de la violence des islamistes qui doivent se dire que tous les Français sont des homosexuels, des alcooliques et des drogués qui viennent souiller leur ville » (*Meurtre à Tombouctou*, 150). Cependant, lorsque Alhadi Ag Youssef, l'auteur des deux tentatives d'assassinat est appréhendé, il assume pleinement sa démarche en avouant qu'il s'agit d'un acte purement isolé visant à défendre l'honneur de sa famille galvaudée par Gérard Lebrun, qui fit de son frère un alcoolique : « C'est lui qui a poussé mon cousin Ibrahim Ag Aghaly à boire du vin. Ibrahim n'avait jamais fait ça. Personne dans notre famille ne boit. C'est lui qui a fait ça. C'est Satan. C'est pourquoi j'ai décidé de le tuer » déclare-t-il (*Meurtre à Tombouctou,* 101).

Faut-il voir en ces déclarations un sentiment anti-français au Mali ? Il serait hasardeux de répondre par l'affirmative. Même s'il faut reconnaître avec le commissaire Habib que le terrorisme est potentiellement partout, même sur les Champs-Élysées et qu'il est vrai que Tombouctou est un terrain très fertile pour l'implantation du terrorisme islamique (*Meurtre*…, 173). Les expressions « sales français », « sales mécréants », lancées par Alhadi, s'appliquent exclusivement à ceux du même acabit que Lebrun, c'est-à-dire, ceux-là qui arrivent avec des pratiques inacceptables à Tombouctou voire sur le sol africain, pour fouler au pied ses us et coutumes. Suivons le dialogue ci-dessous entre le policier antiterroriste et le jeune Touareq :

> - Dites-nous, Alhadi, est-ce que vous êtes seul à détester les Français et à vouloir les tuer ?
> - Moi, je ne vous ai pas dit que je déteste les Français. Je déteste celui qui a incité mon frère à boire de l'alcool, les autres Français ne m'ont rien fait. Pourquoi leur en voudrais-je ? Pour les autres Tombouctiens, je ne sais pas, mais moi, je vous ai dit ce que je pense.
> - Mais pourquoi as-tu crié que tu détestes 'les Français' au lieu 'du Français' ?
> - C'est comme ça qu'on dit chez nous, mais ça ne veut pas dire que tous les Français sont mauvais comme lui. C'est tout » (*Meurtre*…, 102-103).

Cette nuance est importante parce qu'elle permet de mieux cerner la position de Moussa Konaté. Il ne dit pas que les Africains doivent rejeter les Occidentaux. Il semble plutôt demander à ceux qui viennent en Afrique de respecter les sociétés qu'ils visitent. Parmi ces Français qui n'ont rien fait de mal, figure celui à qui le jeune Touareg s'adresse, le général Guillaume Deloncle, personnage particulièrement intéressant, expert Français de la lutte antiterroriste en service au Mali, homme sociable,

d'une probité morale assurée. L'exemplarité de son comportement l'amène à faire corps avec des rites et des coutumes du pays qui l'accueille ce qui lui permet de vivre en harmonie avec les autres. Deloncle s'indigne, d'ailleurs, de voir des conduites inacceptables, telles que la prostitution, sur cette terre mythique. C'est ainsi qu'il exprime son ahurissement lorsqu'il est approché par un démarcheur sexuel : « Incroyable, s'exclama le Français, quelqu'un qui vient proposer de la chair ainsi, sans crainte, à des inconnus ! À Tombouctou ! » (*Meurtre…*, 146). C'est mu par cet attachement à l'antique Cité de 333 Saints et à l'Afrique que Guillaume Deloncle n'hésitera pas à adhérer et participer à la 'danse des bouchers', (*Barbarababa* en tamasheq, langue locale), organisée sur l'une des places publiques de Tombouctou. Le narrateur nous dit comment, lors d'une promenade avec ses collègues, admiratif des danseurs et danseuses jouant tambours, calebasses et guitares :

> Guillaume se tenait bouche bée tant la scène qui se déroulait sous ses yeux lui semblait irréelle. Or, sans s'en rendre compte, il commença à taper des mains, d'abord, puis à se contorsionner, immobile, pour enfin se mettre à danser de plus en plus follement, à tel point qu'il attira le regard de certains spectateurs. N'y tenant plus, il bouscula ceux qui lui barraient la route et pénétra dans le cercle tout en dansant. Son apparition provoqua aussitôt des éclats de rire et nourrit davantage les battements de mains. Quelqu'un, probablement un boucher, posa sur la tête du jeune Français un bonnet muni de cornes de bœuf ; un autre lui passa par-dessus la tête une sorte de chemise sans manche portant des abats. Notre jeune policier était entré en transe lui aussi. Des femmes passaient tour à tour danser en face de lui. (…) Peu après, sans doute épuisé, Guillaume salua plusieurs fois en s'inclinant devant les autres danseurs tout en leur rendant les atours dont ils l'avaient paré. Ils le raccompagnèrent à sa place de spectateur avec des mimiques qui provoquèrent une hystérie collective (*Meurtre*…, 131-132).

Nous avons là, de façon explicite, l'image d'un peuple hospitalier et d'un Français décomplexé, dont l'humilité culturelle et le degré d'assimilation des valeurs du pays, se traduisent par la mise en pratique de ses rites et coutumes. De façon graduelle, Guillaume Deloncle accompagne d'abord physiquement les danseurs, ensuite émotionnellement, ce qui lui vaut un couronnement avec le bonnet muni de cornes de bœufs sur la tête, symbole d'intégration. Deloncle en est fier et s'enorgueillit de cette assimilation culturelle au point de dire à Sosso, natif du Mali, qui prétend le désenvoûter après cette séance de danse au cours de laquelle les bouchers de Tombouctou l'auraient 'marabouté' : « laisse-moi entre les mains des esprits. C'est ce que je veux, au contraire » (*Meurtre*…, 133). Par ailleurs, Deloncle laisse comprendre qu'il est non seulement africanisé mais prêt à défendre et valoriser, tel un ambassadeur, la culture africaine au-delà de ses frontières. Ainsi, il se

propose de faire la promotion de la polygamie en France, où, déclare-t-il, avoir six épouses blanches et souhaite en amener six noires. Tous ces gestes et messages forts de sens consolident ses rapports avec les tombouctiens et permettent que l'on lui adjuge une nouvelle identité chez les Touareqs : 'je te nomme le boucher-de-Tombouctou' (*Meurtre*…, 132) dira l'inspecteur Sosso, ' il ne s'appelle plus Guillaume, nous l'avons baptisé Sidi-Mohamed' (*Meurtre*…, 172), renchérit un employé de l'hôtel. Quoi de plus, pour démontrer à travers ce personnage qu'il n'est pas question du sentiment antifrançais au Mali mais du rejet de sa politique, de son arrogance et de son orgueil. Moussa Konaté invite ainsi la France, du moins si l'on s'en tient à ce que Jacques Dubois appelle « la société en texte[10] », à faire montre de modestie en embrassant et en incorporant des aspects de la culture malienne dans la sienne. Il s'agit alors de diversifier, d'enrichir et de faire un mélange de la culture malienne avec la culture française. Ce qui trouve sa justification dans ce proverbe africain d'après lequel : « On ne peut peindre du blanc sur du blanc, du noir sur du noir. Chacun a besoin de l'autre pour se révéler ».

3. Mondialisation et désagrégation des repères sociaux et moraux

Le roman de Moussa Konaté met en relief la psyché de l'Homme malien, pris au piège de la postmodernité et de la mondialisation. Cette dernière entraîne, de façon globale, quatre conséquences fondamentales qu'il convient de relever avec Luc Ferry (2018, 1075-1076) : « la liquidation du sens de l'histoire, la perte du contrôle sur le cours des choses -ce que j'appelle la 'dépossession démocratique'-, la marchandisation du monde, et les contradictions culturelles de l'homme de droite ». Parmi celles-ci, la perte du contrôle sur le cours des choses et la marchandisation du monde semblent toucher, à mon avis, de plein fouet, le Mali de Konaté et l'Afrique en général. De la plaine de Bandiagara en passant par Bamako jusqu'à Tombouctou, de Kita à Mopti, du pays des Dogons à Banconi, le lecteur découvre le malaise d'un peuple victime des affres de la globalisation. Ici, l'on note tout d'abord l'angoisse des hommes d'un certain âge qui, atteints de mélancolie, déplorent le déclin de leur civilisation et l'effritement de leurs valeurs ancestrales. Par conséquent, ils ne ménagent aucun effort pour les sauvegarder. Le sentiment de frustration que livre le patriarche Aghaly, les yeux larmoyants, depuis son campement de Tombouctou, au Commissaire Habib Kéita, traduit, hélas, le degré d'enlisement culturel de ce pays situé au cœur de l'Afrique de l'Ouest :

[10] Pour démontrer l'existence du roman dit réaliste, Dubois introduit une distinction capitale entre « la société hors texte », c'est-à-dire le monde social réel auquel le roman se réfère (une époque, des institutions, des classes sociales, des croyances, des conflits, etc.) et « la société en texte », définit comme une société qui « produit sur le mode de la simulation des instruments de lecture de la société réelle » (2000 : 44).

> Aujourd'hui, nous souffrons, Habib, nous souffrons beaucoup, nous les anciens. Le monde n'est plus le monde, or la force réside dans les racines. Tout se défait. Nos enfants nous abandonnent. Le sens de l'honneur s'évanouit. Nos filles empruntent le chemin de la perdition. On ne pense plus qu'à la ville et à l'argent. Le déshonneur deviendra-t-il notre vêtement ? Où sont donc les Touareg ? (*Meurtre à Tombouctou*, 162-163).

Ainsi donc, le vieux monde échappe au contrôle du vieillard et ses congénères. Avec l'arrivée de la « société liquide » décrite par Zygmunt Bauman (2018), tout s'émiette, tout s'effondre, cédant place à une société en perte de vitesse, où la dépravation des mœurs et l'insalubrité morale font littéralement leur lit. L'on assiste, comme corolaire, de l'autre côté, à l'émergence d'une jeunesse qui marche sur la tête, désorientée, déviée du chemin de l'effort, de la loyauté et de la dignité. Le jeune malien du roman de Konaté pense que l'argent n'a pas d'odeur. Il veut s'enrichir à tout prix et à tous les prix. C'est la raison pour laquelle un jeune dogon comme le personnage Ouologuem, avoue sans gêne à l'inspecteur Sosso : « Tu sais, on étouffe dans ce pays. Toutes ces coutumes, cette religion, ces contraintes, on en a marre. Nous on est jeune et on veut vivre. Pigui, c'est l'enfer. Je cherche qu'une chose : être riche et foutre le camp » (*L'empreinte du renard*, 137).

C'est cette cupidité, cet élan effréné vers l'acquisition du bien matériel, même par des méthodes peu orthodoxes, qui poussera ce jeune homme et ses amis du pays des Dogons à fouler au pied leur patrimoine, des valeurs chères à leur peuple. Ce qui vient chambouler, malheureusement, l'une des composantes de l'imaginaire collectif du peuple Dogon. Les personnages Ali, Antandou, Ouoleguem, Némègo, -qui coucha avec Yakoromo la fiancée de son ami-, tous fonctionnaires à la Mairie de Pigui, commettent un sacrilège en s'accaparant et en vendant le champ du Hogon -le chef spirituel- à des gens qui voulaient y construire un hôtel. Ils engrangent, en contrepartie, la rondelette somme d'environ onze millions de FCFA dont ils n'ont pas pu s'en servir. En effet, ils meurent tour à tour par le même poison, une herbe que les Dogons appellent *la tête jaune* transmis par la morsure mystérieuse d'un serpent[11].

Même son de cloche du côté de Kita. La ville natale du commissaire Habib n'est plus celle d'antan. Kita d'aujourd'hui est une ville fantôme et c'est avec regret qu'il constate amèrement : « Kita n'est plus la ville qui

[11] Dans le roman de Moussa Konaté, le meurtrier portant parfois un nouveau manteau, est déshumanisé et représenté sous la forme d'un esprit, créant ainsi un conflit entre les croyances ancestrales maliennes et l'enquête policière moderne. Les Bozos du Mali sont un peuple qui vit depuis des millénaires au bord du fleuve Niger et croit être protégé par le génie du fleuve, le Lamantin. Après qu'un membre de la communauté ait aidé un Blanc à pêcher un poisson-femme sacré, le Lamantin se venge en provoquant des morts mystérieuses et des inondations (*La malédiction du Lamantin*, 173).

est au plus profond de mon être. Ici aussi la mondialisation est à l'œuvre. Et qui dit mondialisation dit argent-roi » (*L'affaire des coupeurs de tête*, 173). Dans cette localité, même le « le chef de village est devenu l'argent. Diaby est un notable honoré, mais pour s'enrichir il n'a pas hésité de s'acoquiner avec des criminels » (*L'affaire des coupeurs de têtes*, 173). En effet, le haut dignitaire religieux, El Hadj Oumar Diaby, qui a effectué cinq fois le pèlerinage au lieu Saint de la Mecque, ce qui atteste de son attachement à l'islam et à Allah, est à la tête d'un réseau de hors la loi constituée de hauts fonctionnaires de la sécurité publique de la ville et du jeune ivoirien Kouassi Kouadjo habile dans le trafic d'ossements humains. Pendant que l'inspecteur Sosso, déguisé, enquête sur les meurtres de Kali, Kouassi commet l'indiscrétion de lui dire comment il gagne son pain quotidien :

> Moi, je me débrouille. Y a pas de problème, je cherche l'argent par tous les moyens. Je me casse pas la tête, moi. Je dis pas : ca, c'est bien, ca, c'est pas bien. Si ça rapporte de l'argent, c'est bien. Pas de problème. Pour vivre, il faut prendre des risques. Je me souviens, j'ai failli me casser la tête contre un rocher dans un cimetière, deux jours de suite. Mais je m'en fous, si je gagne de l'argent, c'est bon (*L'affaire des coupeurs de tête*, sic 124).

Les paroles de Kouassi montrent un personnage qui semble avoir perdu tout repère moral. Pour lui l'argent passe avant tout. Il ne cherche pas à savoir si ce qu'il fait est bien ou mal ; ce qui compte, c'est que cela lui permette de gagner sa vie. Lorsqu'il affirme : « Si ça rapporte de l'argent, c'est bien », il résume en quelques mots sa manière de voir le monde. Il est prêt à tuer et même à profaner les tombes, pourvu que ses actes lui rapportent de l'argent[12]. Le crime apparait dans ce contexte comme le choc occasionné par la rencontre de deux mondes : d'un côté, la société malienne qui considère l'honneur, la famille, la solidarité et le respect des traditions comme des valeurs fondamentales ; de l'autre, un monde dans lequel la réussite matérielle devient la principale mesure du succès. Kouassi incarne dès lors un personnage prototype qui s'est progressivement affranchi de toute contrainte morale et dont le parcours traduit une forme de désorientation sociale et éthique.

[12] L'on peut rappeler ici *La peau de chagrin* (1830, édition 1974), d'Honoré de Balzac. En effet, le jeune Raphaël de Valentin, personnage ruiné et sans ressources, ira signer un pacte fatal avec un talisman magique. Le vieil antiquaire lui donne la peau mais celle-ci porte une formule qui met en garde son détenteur : "Si tu me possèdes, tu posséderas tout. Mais ta vie m'appartiendra" (*La peau*…, 60). Comme promis, cette peau exauce tous ses voeux mais en contrepartie, elle rétrécit à chaque souhait et raccourcit sa vie.
-Par ailleurs, à l'orée des années 2000 au Cameroun, une comédie à succès intitulée *Man No Lap Argent Facile Mokouaye* créée par Jean De Dieu Tchegnebe; tout comme le phénomène des portes monnaies magiques relevé tout récemment, avec ses conséquences incalculables chez leurs détenteurs démontrent, à suffisance, le revers de la médaille des richesses obtenues sans le moindre effort.

À travers lui, le roman donne à voir une jeunesse confrontée aux difficultés de la vie et susceptible, dans certaines circonstances, de perdre ses repères au point de considérer le bien et le mal comme des notions secondaires. L'orateur dresse son portrait en ces termes : « Né à Agboville, Kouassi a fait de brèves études à cause de la pauvreté dans laquelle vivait et vit encore sa famille. Très tôt, il a été obligé de subvenir à ses besoins. La vie a été une dure épreuve dont il n'a retenu que cette leçon : vivre honnêtement ou malhonnêtement, cela n'a aucune importance, l'essentiel est de vivre. Comme des milliers de jeunes dans sa situation, il s'est donc débarrassé de tout scrupule. » (*L'affaire des coupeurs de tête*, 165-166). Pour Kouassi, la question n'est donc plus de savoir ce qui est bien ou mal, mais de trouver les moyens de survivre et de réussir, quel qu'en soit le prix. C'est dans ce contexte qu'il faut également comprendre la place accordée à l'irrationnel dans le roman. Les croyances et les pratiques magico-religieuses ne sont pas simplement présentées comme des survivances du passé. Elles montrent aussi comment des traditions peuvent être détournées lorsque l'argent, le pouvoir ou la réussite personnelle deviennent les principales préoccupations :

> En Côte d'Ivoire, comme dans la plupart des sociétés noires africaines, l'irrationnel occupe une place importante dans la vie des hommes. Ainsi, les marabouts et les féticheurs ont réussi à inculquer aux habitants qu'il est possible, grâce à des pratiques magiques, d'influer sur le cours du destin. Pour guérir d'une maladie, être riche, vaincre un concurrent, séduire un homme ou une femme, être élu député ou président de la République, il suffit d'offrir un sacrifice aux esprits, de porter une amulette ou de se laver avec une eau magique. Et le sacrifice réputé le plus efficace est celui d'organes humains. C'est ainsi qu'est né un nouveau métier, celui des pilleurs de tombes, qui passent leur temps à dévaliser les sépultures pour dépouiller les corps de leurs organes (*L'affaire des coupeurs de tête*, 166).

Le recours à ces pratiques montre alors jusqu'où peut aller la perte des repères lorsque les croyances traditionnelles sont mises au service d'intérêts personnels. Le respect des morts, qui devrait constituer une limite fondamentale, cède-lui aussi devant la recherche du profit. Le personnage Kouassi et les pilleurs de tombes donnent à voir une société en pleine mutation, dans laquelle les anciennes valeurs ne disparaissent pas complètement, mais peuvent être progressivement détournées et vidées de leur sens. Le crime apparait dès lors comme l'un des signes les plus visibles de cette crise des valeurs.

4. Crime et châtiment : choix entre la justice moderne et la justice traditionnelle

L'univers romanesque de Moussa Konaté ne fait pas l'éloge de l'impunité dans le pays de Sundiata Keita. Toutes les victimes forment un groupe d'in-conformistes sociales, coincées à cause de la mondialisation et de leur comportement déviant au sein de leur communauté. Certains personnages sont arrêtés et jugés par les tribunaux, d'autres sont punis par leur famille ou leur communauté, tandis que dans certains cas, la sanction prend une dimension spirituelle. Au pays des Dogons, par exemple, les notables avaient commandité la mort de leurs enfants, les quatre fonctionnaires de la mairie sont morts mais « personne n'a vu ni l'assassin ni l'arme du crime, mais tout le monde est convaincu que les morts ont été tués par l'esprit de l'ancêtre des Dogons » (*L'empreinte du renard*, 88). À Tombouctou, Ibrahim Ag Alhadi commet l'inceste en ayant un enfant avec sa nièce. Par la suite il se livre à la consommation d'alcool ; deux raisons majeures qui l'ont conduit au suicide. En effet, c'est sa propre mère, Fatma Walette Sidi-Mohamed, qui drogue celui qu'elle aimait appeler affectueusement « mon petit » : « Je l'ai vue ajouter quelque chose qui était dans un bout de tissu » (*Meurtre à Tombouctou*, 163), affirme Ahmed, son petit-fils, témoin oculaire de l'acte qui, mystérieusement, a poussé Ibrahim au suicide. Le vénérable patriarche Aghaly, père de la victime, se réjouit plutôt de la disparition de son fils parce qu'il a écorné l'image de la famille par son comportement inacceptable : « Le fils que ma femme adorait qui se mettait à boire de l'alcool comme un mécréant ! Je me demande ce que je lui aurais fait s'il n'était pas mort. Je l'aurais maudit et chassé de chez moi. Il avait fait honte à l'âme de mon père et à toute notre tribu. Mais il est mort. C'est fini » (*Meurtre à Tombouctou,* 161). Il convient de rappeler que l'attitude de ce dernier est semblable à celle du vieillard dogon dont la fille, Yakoromo, avait couché avec l'ami de son fiancé, transgressant ainsi l'amitié, l'un principe sacré au pays Dogon :

> Ma fille Yakoromo n'est pas moins coupable. Yadjè était son fiancé. Nous, ses parents, l'avions décidé avant même sa naissance. Si elle a trahi son fiancé pour se lier avec son meilleur ami, c'est qu'elle n'est plus digne de nous. C'est par elle que le malheur est venu. Je n'ai pas attendu. Je lui ai dit qu'elle n'était plus une Dogono, qu'elle devait s'en aller pour toujours. À L'heure qu'il est, elle est sur les routes et ne s'arrêtera qu'une fois hors de toutes les terres où vivent les Dogonos. Pour moi, ma fille est déjà morte (*L'empreinte du renard*, 244).

À la différence des deux localités antérieures, les cinq criminels de la ville de Kita répondront de leur acte devant la cour d'assise de Bamako et

la justice ivoirienne extradera le commerçant Kouassi Kouadjo. Ce dernier et ses complices avaient décapité quatre mendiants dont les têtes étaient destinées à être envoyée en Côte d'Ivoire. Dans de pareilles circonstances, le châtiment se traduit généralement par la mort physique et spirituelle, la mort sociale ou familiale, la prison, l'extradition pour des étrangers comme l'ivoirien, la malédiction dans *L'honneur des Kéita*. Par exemple, ils ont envouté Badian et ont fait de lui un voleur, un vaurien condamné à l'errance et ils ont juré que Fatoman ne porterait jamais le nom des Kéita (*L'honneur*…, 283). D'autres parts, la question de la culpabilité s'impose : les vieillards dogons, de Tombouctou, ceux-là qui provoquent la mort de leur fils, l'exclusion de ces derniers au sein de leur famille et du village, sont-ils condamnables ? Ces grands défenseurs de leur culture, protègent ce qui leur est cher car ils ne veulent pas être responsables de leur propre effondrement civilisationnel.

C'est par le biais de cette résilience éthique que la culture africaine pourra résister aux transformations imposées par le monde actuel. Dans *L'empreinte du renard*, Moussa Konaté met ainsi en scène un peuple profondément attaché à sa culture et prêt à lutter corps et âme pour en préserver les fondements. Quiconque viole les lois de la communauté s'expose à une sanction pouvant aller jusqu'à la mort, appliquée selon des mécanismes parfois troublants, qui semblent remettre en question les principes de la justice étatique moderne. Le Hogon, le chef spirituel, rappelle avec fermeté : « tant qu'il y aura des Dogonos sur terre, ils défendront les Dogonos. Votre erreur, c'est d'accuser un être humain d'accomplir ce qui est au-dessus de ses forces » (*L'empreinte du renard,* 249). Et, *in fine*, le commissaire Habib se félicite d'avoir appris à comprendre son univers « J'ai rencontré des personnes qui mettent l'homme au centre du monde. S'ils commettent un crime, ce n'est jamais pour défendre des intérêts personnels, mais pour sauver leur honneur et maintenir les fondements de leur société » (*L'empreinte du renard*, 257).

Le meurtrier bénéficie alors, en quelque sorte, d'une circonstance atténuante : son acte peut être interprété comme une forme de légitime défense lorsqu'il est commis pour restaurer l'honneur, considéré comme l'une des valeurs sacrées de la communauté. Cette conception de l'honneur, fondement de l'ordre social trouve également un écho dans *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, où le fou, personnage emblématique, assassine Samba Diallo après que celui-ci ait refusé d'accomplir, malgré son insistance, son devoir de croyant musulman[13]. Leur échange ci-dessous, représente le climax du roman et la fin tragique d'un sujet aliéné et déboussolé après un séjour en occident :

[13] La mort de Samba Diallo, déclare d'ailleurs Cheick Hamidou Kane lors d'un entretien accordé à la revue *Jeune Afrique* en mai 1963, constitue « la preuve par l'absurde que la civilisation africaine existe à un tel point que si un individu cède à la tentation de l'extirper, ou de l'abandonner, il détruit son âme, sa personnalité, inévitablement » (*Jeune Afrique*, no 134).

- On n'oblige pas des gens à prier. Ne me dis plus jamais de prier. […]
- Promets-moi que tu prieras demain.
- Non… je n'accepte pas…

Sans y prendre garde, il avait prononcé ces mots à haute voix. C'est alors que le fou brandit son arme, et soudain, tout devint obscur autour de Samba Diallo (*L'aventure ambiguë*, 185 et 187).

Suivant cette même logique, l'honneur apparait comme principe essentiel de la cohésion social. Dans ces différentes œuvres, le crime apparait, paradoxalement, comme un moyen de préserver l'honneur collectif et de rétablir un ordre social considéré comme menacé. Les communautés se trouvent ainsi confrontées à la nécessité de sauvegarder leur identité propre, leur socle de valeurs. Ce que Verena Tobler Müller (1997) désigne par l'expression de « culture-noyau » (*Kernkultur*). *L'Empreinte du renard* démontre comment Moussa Konaté pousse cette logique jusqu'à ses conséquences les plus radicales : le commissaire Habib, pourtant représentant de la justice moderne déclare à Sosso, son jeune inspecteur et collaborateur : «ma décision est prise : je n'arrête personne » (*L'Empreinte du renard*, 257). Par cette déclaration, il reconnaît implicitement les limites de la justice institutionnelle, face à une conception communautaire de l'honneur, de l'identité culturelle mandingue et de la justice profondément enracinée dans les valeurs culturelles locales.

Conclusion

À travers les enquêtes du commissaire Habib Kéita, Moussa Konaté transforme le roman policier en un espace de réflexion sur la société africaine contemporaine. Derrière les crimes et les enquêtes se trouvent des questions beaucoup plus profondes : comment préserver une identité culturelle dans un monde qui change rapidement ? Comment concilier tradition et modernité ? Et surtout, comment faire dialoguer la pensée occidentale avec les savoirs et les valeurs africaines ? Habib Kéita apporte une réponse intéressante à ces questions. Sa formation occidentale lui donne les outils nécessaires pour enquêter, mais son expérience du terrain lui apprend que la raison ne suffit pas toujours à comprendre une société. Il découvre peu à peu qu'il faut aussi connaitre son histoire, ses croyances et ses valeurs. Konaté porte également un regard critique sur la mondialisation. Dans ses romans, celle-ci favorise l'ouverture au monde, l'affaiblissement des liens communautaires et le conflit entre les générations, signes incontestables d'une société en pleine transformation. Cependant, l'auteur ne propose pas de revenir simplement au passé. Il ne demande pas non plus de fermer la porte à l'Occident. À travers Guillaume

Deloncle, il montre qu'une rencontre respectueuse entre les cultures est possible. Cette relation peut être comprise comme un véritable *cross-cultural dialogue* fondée non sur l'arrogance ou la domination, mais sur la reconnaissance mutuelle. En définitive, le roman policier de Moussa Konaté devient une manière de réfléchir sur l'Afrique contemporaine et à sa place dans un monde globalisé. Son œuvre nous rappelle que la modernité n'a pas besoin de signifier l'abandon des racines. Au contraire, une société peut accueillir de nouvelles idées tout en conservant la mémoire et les valeurs qui constituent son identité.

Bibliographie

BALZAC, H. (de) (1974), *La peau de chagrin*, Paris, Gallimard.

BAUMAN, Z. et LEONCINI, T. (2018), *Les enfants de la société liquide*, Paris, Fayard.

BOILEAU-NARCEJAC, P.T. (1992), *Le roman policier*, Presses Universitaires de France, Coll. Que sais-je, 4ème éd.

CHANDLER, R. (2023), *Le Grand Sommeil*, Paris, Gallimard.

CHRISTIE, A. (1933), *Le crime de l'Orient-Express* [*Murder on the Orient Express*], Trad. de Louis Postif, Paris, Librairie des Champs-Élysées.

CONAN DOYLE, A. (1888), *Une étude en rouge*, [*A Study in Scarlet*], Londres, Ward.

DUBOIS, J. (2000), *Les romanciers du réel*, Paris, Seuil.

FERRY, L. (2018), *Dictionnaire amoureux de la philosophie*, Paris, Plon.

GABORIAU, É. ([1868], 2003), *Monsieur Lecoq*, Librairie des Champs-Elysées, Hachette livre.

-- ([1867] 2005), *Le crime d'Orcival*, Éditions du Masque, Coll. Poche.

HAMMETT, D. (1932), *Moisson rouge* [*Red Harvest*], Paris, Gallimard.

HAMIDOU KANE, C. (1961), *L'Aventure ambigüe*, Paris, Julliard.

-- Déclaration in *Jeune Afrique*, no 134, 13 mai 1963 mentionnée par Vincent Monteil dans *L'Islam noir*.

KEITA, M.S. (2001), *L'archer bassari*, Paris, Karthala.

KESTELOOT, L. (2001), *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala-AUF.

KONATÉ, M. (1998), *L'assassin du Banconi suivi de L'honneur des Kéita : Les enquêtes du commissaire Habib*, Paris, Gallimard.

-- (2006), *L'empreinte du renard : Meurtres en Pays Dogon*, Paris, Fayard.

-- (2009), *La malédiction du Lamantin*, Paris, Fayard.

-- (2015), *Meurtre à Tombouctou*, Paris, Gallimard.

-- (2017), *L'affaire des coupeurs de têtes*, Paris, Gallimard.

MARTIN, J.-P. (2024), *Le roman policier africain* : *Regards critiques sur des sociétés en mutation*, Québec, Presse de l'Université de Laval.

NDIONE, A. (1984), *La vie en spirale*, Paris, Gallimard.

NGOYE, A.F. (1997), *Sorcellerie à bout portant*, Paris, Gallimard.

SAPPI, A.-R. (2020), *La figura del detective activista en la novela policiaca del siglo XXI : estudio sociocrítico, estrategias detectivescas y poética posmoderna* (*L'image du détective activiste dans le roman policier du XXIe siècle : étude sociocritique, stratégies d'enquête et poétique postmoderne*), Madrid, Ediciones del Orto.
SIMENON, G. (1968), *L'Ami d'enfance de Maigret*, Presses de la cité.
TODOROV, T. (1971), *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971.
ULASI, A.L. (1978), *The Man from Sagamu*, London, edition Fontana/Collins.
VANONCINI, A. (1993), *Le roman policier*, Paris, Presse Universitaire de France.

Jean-Arnauld LIBONG
Université de Douala, Cameroun
arnauldlibong@yahoo.fr

Représentations de la chevelure, colonialité du pouvoir et *aesthésis* décoloniale dans *Mont Plaisant* et *Americanah*

Résumé

Cette réflexion porte sur les représentations de la chevelure dans *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie et *Mont Plaisant* de Patrice Nganang. Ces récits donnent à voir le cheveu comme marqueur identitaire, culturel, racial et politique à travers lequel se manifestent diverses formes de domination et de résistance. En mobilisant les théories postcoloniales et décoloniales, l'étude montre que la chevelure féminine est inscrite au cœur de la matrice coloniale du pouvoir, où s'imbriquent colonialité de l'être, du genre et du savoir. Dans le contexte colonial, le contrôle des cheveux participe à l'assujettissement des femmes et à la normalisation des corporalités racisées. Par ailleurs, les expériences des personnages mettent en lumière la permanence des hiérarchies raciales dans les sociétés contemporaines. Au demeurant, l'article montre que les deux romans s'inscrivent dans une logique de réappropriation identitaire qui passe par la valorisation des coiffures africaines et afrodescendantes. La chevelure apparaît ainsi comme un espace symbolique de contestation, à partir duquel se construit une *aesthésis* décoloniale fondée sur la pluralité des manières d'être et de concevoir le monde.

Mots-clés : Cheveux ; colonialité ; identité ; genre ; aesthésis décoloniale.

Abstract

This article examines representations of female hair in *Americanah* by Chimamanda Ngozi Adichie and *Mont Plaisant* by Patrice Nganang. Both novels portray hair as an identity, cultural, racial, and political marker through which multiple forms of domination and resistance are articulated. Drawing on postcolonial and decolonial theories, the study argues that hair is embedded within the colonial matrix of power, where the coloniality of being, gender, and knowledge intersect. In the colonial context, the regulation of hair functions as a mechanism for the subjugation of women and the normalization of racialized bodies. Furthermore, the experiences of the characters reveal the persistence of racial hierarchies in contemporary societies. Ultimately, the paper shows that both novels

advance a process of identity reappropriation through the valorization of African and Afro-descendant hairstyles. Hair thus emerges as a symbolic site of resistance from which a decolonial *aesthesis* is articulated, grounded in the plurality of ways of being and knowing the world.

Keywords: Hair; coloniality; identity; gender; decolonial *aesthesis*

Introduction

L'ordre autocentré de la Modernité occidentale a longtemps imposé un mode de croyance en lui-même qui s'est progressivement construit comme le début et la fin de l'histoire, l'optimum de la raison humaine et l'idéal d'une manière d'être en commun pour les humains. Pour cet ordre, la peau d'un blanc serait naturellement un parchemin et son crâne, une écritoire (Ajari, 2024 :25). Cette logique extrêmement centralisée a édifié une norme, à partir de ce que Michel Foucault appelle les archives du moi, c'est-à-dire de l'illusion de la pureté et de la priorité raciale, culturelle et historique, afin de marginaliser toutes les autres formes d'altérité. Depuis l'expansion coloniale occidentale en Afrique, jusqu'à une période récente, la chevelure a été considérée comme un fétiche visible sur lequel s'inscrit la différence sexuelle, raciale et culturelle. *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie et *Mont Plaisant* de Patrice Nganang sur lesquels notre analyse se focalise résument la manière dont les cheveux, en tant que motif d'identification et d'identité, sont construits à la fois comme signe de discrimination, d'articulation de la différence culturelle dans la société coloniale et la société occidentale actuelle. Mieux, ils représentent un élément de la matrice coloniale du pouvoir où se déploie notamment, colonialité[1] de l'être et du genre et où s'élabore une *aesthésis* décoloniale. Si le roman de Chimamanda Ngozi Adichie est focalisé principalement sur la thématique de la chevelure, chez Patrice Nganang, la chevelure apparait comme un motif récurrent dont l'analyse permet de comprendre les rapports de pouvoir.

Dès lors, il importe de s'interroger sur la place que les cheveux occupent dans ces productions littéraires et de voir dans quelle(s) mesure(s) sa représentation participe d'une logique de colonialité du pouvoir, avec sa matrice de race et de genre. Dans le prolongement de cette réflexion, on essayera de comprendre cette fascination pour la chevelure, non seulement dans l'univers colonial – patriarcal, religieux –, mais aussi dans les sociétés post-coloniales actuelles. Nous serons tout aussi attentif à la manière dont le projet scriptural de Nganang et d'Adichie s'inscrit dans une *aesthésis* décoloniale, c'est-à-dire un refus de

[1] Nous optons pour le concept de colonialité que nous empruntons à Aníbal Quijano, qui désigne les rapports de domination qui perdurent au-delà de la période coloniale.

se soumettre à la régulation et à la normativité de la perception du monde au travers des catégories de pensée et de notions d'esthétiques eurocentriques.

1. La chevelure dans le contexte colonial

Les faits dans le roman de Patrice Nganang se déroulent au Cameroun dans les années 1920, période pendant laquelle se succèdent colonisateurs allemands, anglais et français. L'intrigue met en évidence l'odieuse colonisation politique, économique et surtout culturelle et les bouleversements qui s'en suivirent dans le Royaume Bamoun, situé à l'Ouest du Cameroun. À côté de cette barbarie, c'est le spectacle des puissances coloniales qui se joue au Cameroun. Si cette exploitation se fait sur le plan économique, on assiste davantage à des abus d'ordre culturel. L'aspect culturel colonial est un élément souvent négligé de la réalité coloniale, la part belle revenant à la question politique et économique. Pourtant, ainsi que le démontre Fanon, la colonisation tire l'essentiel de sa légitimité par la domination culturelle. Pour lui, un peuple colonisé est celui au sein duquel a pris naissance un complexe d'infériorité du fait de la mise au ban de son originalité culturelle locale (Fanon, 2011 : 239). Parmi les éléments culturels au centre de la relation dominant/dominé, la chevelure occupe une place de choix en ce sens qu'elle impacte la vie coloniale non seulement du point de vue patriarcal, mais aussi religieux et relève d'une matrice coloniale du pouvoir.

1.1. Chevelure et matrice patriarcale du pouvoir

Le récit de *Mont Plaisant* se construit autour de la thématique de la colonisation. L'aspect culturel de cette colonisation est mis en exergue à travers la chevelure. Le cheveu est un élément fondamental à partir duquel se négocient les rapports sociaux. Le roman met en intrigue le personnage de Bertha, étudiante aux Etats-Unis, qui revient au pays natal pour questionner les « origines du nationalisme camerounais » (Nganang, 2011 : 28). Elle fait la rencontre de Sara, affaiblie par le poids de l'âge et espère obtenir d'elle les clés d'une époque lointaine. Seulement elle se heurte au silence de la vieille femme à « la bouche cousue mais dont le corps parlait même quand elle se taisait » (Nganang, 2011 : 28). La conversation entre les deux femmes débute quand Sara ôte son foulard. La libération de sa chevelure apparaît alors comme une libération de sa parole. Si Bertha est impatiente de découvrir l'histoire du Cameroun colonial, Sara centre son récit sur les cheveux. La jeune étudiante l'imaginait « assise dans une cour ; sur un banc derrière elle, Bertha sa matrone, jambes ouvertes, lui tressant les cheveux, tenant les fils entre les dents, lui chantant une berceuse à l'oreille pour la distraire de sa peine ». (Nganang, 2011 : 38-39). Or, Sara lui révèle qu'en réalité sa matrone ne lui avait jamais tressé les cheveux : elle les avait toujours coupés. Cette révélation ouvre ainsi la voie au récit d'une histoire

longtemps tue. La chevelure devient l'élément déclencheur de la conversation et le lieu symbolique à partir duquel Sara reconstruit le passé.

Par la suite, elle lui relate comment elle est offerte comme énième épouse au Sultan Njoya, à moins de neuf ans lors d'une de ses visites à Yaoundé. Bertha, la matrone chargée de son éducation, lui coupe alors les cheveux, « ne lui laissant qu'une coupe garçonne au sommet du crâne » (Nganang, 2011 : 56). Dans le cas d'espèce, la coupe des cheveux ne s'inscrit pas dans une logique esthétique. Elle permet de saisir la chevelure comme un lieu de manifestation et de négociation de la matrice patriarcale du pouvoir. Le corps de Sara est d'abord inscrit dans un ordre matrimonial qui dispose de son existence en la destinant, alors qu'elle est encore enfant, à devenir une épouse du Sultan Njoya. Pour Achille Mbembe, ces traditions patriarcales, les unes autochtones, les autres purement coloniales et modernes reposent sur le refoulement de l'Autre. Le pouvoir, ajoute-t-il, revêt le visage de la virilité : celle de l'homme. Son effigie étant la verge en érection. C'est pourquoi « l'ensemble de sa vie psychique s'organise autour de l'événement qu'est le gonflement de l'organe viril. » (Mbembe, 2000 : 50). Les propos de Mbembe ici établissent métaphoriquement un lien entre l'organe sexuel masculin et le pouvoir.

Il faut dire que dans ce contexte, la chevelure participe à la construction sociale du corps féminin : la couper revient à masquer et à camoufler le statut de femme du personnage. Toutefois, dans cet extrait précis, le rasage ne peut être réduit à la seule reproduction de la domination patriarcale. En lui imposant une « coupe garçonne », la matrone transforme certes le corps de Sara, mais cette transformation constitue également un stratagème pour la soustraire du harem du Sultan. À ce niveau, on peut lire la chevelure comme un espace ambivalent du pouvoir. Elle est d'abord le lieu de contrôle du corps féminin. Ensuite, elle participe d'un processus de résistance aux dispositifs du pouvoir patriarcal.

En outre, *Mont Plaisant* fait également mention d'une pratique liée aux cheveux qui s'inscrit dans une logique patriarcale. En effet, la narratrice décrit le veuvage de Bertha en mettant en évidence la manière dont certaines pratiques de la société Bamoun investissent le corps de la femme afin de lui imposer une représentation « conforme » à son statut de subalterne. Elle critique notamment une culture qui ne possède aucun mot pour décrire la souffrance d'une mère qui a perdu son fils unique, ou n'importe quel enfant, mais a « fabriqué des centaines de rituels pour inscrire la mort d'un mari sur le corps de sa femme, Bertha se devait de se cacher son sentiment de joie sous le bleu de son veuvage. Elle rasa le crâne et se vêtit du ndjutchu obligatoire, mais aucun de ses gestes n'avait

vraiment de signification pour elle. » (Nganang, 2011 : 161-162). Une fois de plus, le rasage de la chevelure ne relève pas d'un choix esthétique et personnel du personnage : il s'agit d'un geste rituel par lequel le corps féminin est soumis à une norme. Si la veuve éprouve un sentiment de joie, c'est qu'elle fait régulièrement l'objet de violence conjugale. Ici, le deuil de l'époux s'inscrit sur la chevelure et donc le corps de la femme. Il s'agit d'une volonté manifeste non seulement de contrôler les pratiques féminines, mais aussi d'opérer une forme de dépossession symbolique du corps féminin. De ce qui précède, les cheveux, en tant qu'élément du corps visible, deviennent un instrument de régulation sociale : sa suppression marque l'entrée de Bertha dans l'identité imposée de la veuve. Le texte met par conséquent en évidence la dimension politique de la chevelure féminine : celle-ci n'est jamais seulement une caractéristique corporelle, mais un lieu où se négocient, voire s'affrontent, les rapports entre sujet féminin, normes sociales et pouvoir patriarcal. Cette pratique, répandue dans maintes sociétés africaines, relève d'un certain imaginaire patriarcal dont la discrimination sexuelle se grave sur le cheveu de la femme. En effet, cette tradition réservée aux veuves relève d'une violence symbolique et illustre le statut marginal de la femme dans l'univers patriarcal.

Bien plus, le récit mentionne que dans le sultanat, les cheveux étaient proscrits pour certaines catégories sociales. C'est pourquoi « les esclaves devaient garder le crâne rasé » (Nganang, 2011 : 234). Le roman multiplie d'ailleurs les exemples de personnages à la « tête rasée » (Nganang, 2011 : 65) ou de « femme rasée » (Nganang, 2011 : 292, 345), ce qui montre bien que le contrôle de la chevelure est une pratique omniprésente pour marquer la domination. Le cheveu devient ici le signe visible du statut social, au point que le fait d'avoir des cheveux, même pour un esclave, constituait une forme de protection permettant d'échapper à certaines punitions » (Nganang, 2011 : 251, 418). À travers ce rasage obligatoire imposé aux esclaves comme aux veuves, le récit illustre la manière dont le pouvoir patriarcal s'approprie le corps des individus.

Au demeurant, le rasage des cheveux relève de ce que nous appelons, empruntant le concept de matrice du pouvoir à Quijano (2000 : 557), la matrice patriarcale du pouvoir, entendue comme tout dispositif de contrôle et de domination, basé sur la hiérarchisation des genres qui organise les relations sociales dans le contexte patriarcal. Toutefois, si le cheveu fascine l'instance patriarcale dans le contexte colonial, la religion n'en fait pas moins.

1.2. Chevelure féminine et religion : intersection des formes de domination

Les conséquences culturelles de la présence coloniale allemande dans *Mont Plaisant* se manifestent par l'adoption du port du foulard par plusieurs femmes de la colonie. Dès les premières pages du roman, la narratrice Bertha constate que Sara, la vieille femme qu'elle interroge, a souvent « la tête serrée dans un foulard », « la tête couverte d'un foulard parfois jaune, bleu ou rouge » (Nganang, 2011 : 29). Dans ses recherches, elle découvre que pendant la période coloniale allemande, plusieurs autres femmes indigènes se couvrent les cheveux à l'aide d'un foulard. À plusieurs niveaux du récit, il y a des indications telles que : « femme au foulard » (Nganang, 2011 : 132, 290). Cette pratique pourrait être la conséquence de la présence de l'Église protestante, précisément la branche évangélique luthérienne, première à s'implanter dans la société Bamoun avec l'arrivée des colons allemands, quand on sait que généralement, elle prescrit aux femmes de porter le foulard en signe de soumission et d'humilité selon la morale chrétienne[2]. La narratrice remarque d'ailleurs que « le christianisme était très populaire parmi les esclaves et les femmes » (Nganang, 2011 : 310). Ce désir pour la chevelure est la manifestation d'un bâillonnement et d'une volonté de contrer toutes velléités d'émancipation chez le sujet colonial féminin. Bien plus, il s'agit d'une logique héritée de la Modernité occidentale dont le but est l'effacement de l'Autre dans sa subjectivité. Ici, la matrice coloniale du pouvoir, c'est-à-dire ce système de représentation qui, tel un vase communicant, se dissémine sur tous les plans pour marquer la supériorité, la centralité, la généralité, l'exemplarité, l'idéalité (Mignolo, 2015 : 19). Il en résulte à la fois la colonialité du pouvoir et du genre. Autrement dit, un processus de normalisation et de contrôle des corps des femmes racisées.

D'un autre côté, les années 1920 dans *Mont Plaisant* sont celles de la présence coloniale française et anglaise. Elle s'accompagne d'une imposition de la culture occidentale par la force et la ruse. Le pouvoir colonial en place nourrit un désir similaire pour la chevelure indigène. Le lieutenant Prestat, administrateur colonial en poste à Foumban règne en grand maître, tel un « Lord des tropiques » (Nganang, 2011 : 308). Il est le détenteur du pouvoir dans la colonie et est présenté comme un homme aux « cheveux lisses qui volètent. » (Nganang, 2011 : 307). La peinture de ses cheveux n'est pas fortuite. Il est maître et possesseur du pouvoir en colonie et sa représentation s'accompagne de la description de ses cheveux. Le rapprochement des deux images est une métaphore visuelle dont l'objectif est de mettre en évidence un carrefour normatif, sur lequel l'idéal de la chevelure reposerait. Pour s'en convaincre, il suffit de se référer à la perception que Prestat a des cheveux des autochtones. Ce dernier, après une altercation avec le personnage de Nebu, jeune artiste

[2]. Le foulard qui couvre les cheveux est employé pour illustrer l'ordre, l'autorité divine, généralement reprise par le discours phallocratique pour légitimer la domination masculine. Voir notamment 1 Corinthiens 11, verset 3.

du sultanat au sujet de l'esclave Njapdunke avec qui ils entretiennent des relations sexuelles, fait un rapport surprenant sur les cheveux de l'indigène. Il l'accuse de l'avoir empoisonné avec l'aide de cette esclave. Pour le lieutenant, derrière son « empoisonnement » se cache la main perfide de Nebu « dont les cheveux tressés disaient clairement la maîtrise du pouvoir des herbes, selon les coutumes locales » (Nganang, 2011 : 320). Le rapport falsifié du lieutenant intéresse moins que les stéréotypes qu'il émet sur les cheveux tressés de Nebu, signe de sa différence culturelle. Manifestement, la particularité des cheveux de l'indigène pose problème au lieutenant. C'est pourquoi il mentionne les cheveux de ce dernier dans son rapport rempli de stéréotypes. En mettant dos à dos les cheveux lisses du lieutenant et la chevelure tressée de Nebu, le roman donne à voir une image idéale du cheveu qui est manifestement celle du lieutenant Prestat. Cet idéal, construit de toute évidence sur le paradigme européocentriste, est significatif du schéma mental du Blanc décrit par Fanon : « Je suis Blanc, c'est-à-dire que j'ai pour moi la beauté et la vertu, qui n'ont jamais été noires. Je suis de la couleur du jour... » (Fanon, 2011 : 160). Ce complexe, dans son rapport à l'altérité, illustre la logique de la centralité et de la normalité prétendument détenues par l'administrateur colonial.

En outre, le Lieutenant Prestat décide d'administrer une correction à Nebu qu'il considère évidemment comme un esclave. La narratrice décrit Prestat non pas comme un homme de violence, mais comme la violence personnifiée. À ce titre, il attache Nebu et lui donne « autant de coups qu'il y a de branches sur un arbre » (Nganang, 2011 : 323). Pour la narratrice l'extrême violence de l'administrateur colonial n'a d'autre source que celle d'un manque d'activité sexuelle. En effet, dans l'exemple qui précède, la chevelure apparaît comme un élément qui marque l'altérité. La violence du lieutenant Prestat illustre alors la logique de la captation des corps dans l'univers colonial et s'inscrit dans la colonialité de l'être et du genre, c'est-à-dire tout « processus de subjectivation que la colonisation a engendré chez les sujets colonisés » (Mignolo, 2015 : 37), où ceux-ci sont soumis à un « régime d'exception permanente », leur expérience étant moins celle de l'ouverture, de la mise en jeu du moi, que celle du non-être (Colin ; Quiroz, 2023 : 180).

Dans le cas d'espèce, la colonialité du genre concerne spécifiquement la gent masculine noire. Si le pouvoir colonial possède déjà le corps de la femme, il contrôle aussi celui de l'homme colonisé. Ce point de vue fait émerger les notions de négrophobie et de masculinité subalterne développées par Norman Ajari. Pour lui, « les hommes noirs sont les objets par excellence de la phobie blanche et la sexualité est le principal vecteur de ces fantasmes » (Ajari, 2022 : 89). Cet aspect de la colonialité du genre masculin n'est pas souvent suffisamment pris en

compte. Reprenant les propos de Tommy Curry[3], Norman Ajari l'explique en ces termes :

> Alors que tous les sujets ont été dotés de la capacité de s'exprimer individuellement en tant que membre de groupes opprimés ou marginalisés, les hommes noirs ont été censurés au nom de l'idée que toute mention de leur oppression, de leur vulnérabilité ou de leur mort est patriarcale, car elle se concentre indûment sur leur expérience au lieu de l'oppression des femmes, alors qu'elle est indigne de tout intérêt intellectuel et de toute recherche (Ajari, 2022 : 107).

Dans le roman de Patrice Nganang, il importe de retenir que dans l'univers patriarcal, la chevelure dépasse le simple cadre esthétique. Chez la femme colonisée, elle est le lieu où s'illustre la différence sexuelle et la domination patriarcale. Dans l'ordre colonial et judéo-chrétien, la fascination est la même. La logique du port du foulard ainsi que la norme implicite qui ressort de la description de la chevelure de l'administrateur colonial, illustre la colonialité de l'être et du genre à la fois chez les femmes et les hommes racisés.

2. La société post-coloniale et occidentale : la chevelure au prisme de l'héritage colonial

Le point de vue des sociétés actuelles sur les cheveux n'a pratiquement pas changé, sinon très peu. En effet, les cheveux demeurent une donnée d'identification et ainsi un support identitaire. Le roman de Chimamanda Ngozi Adichie offre une perspective différente de celle de Patrice Nganang, notamment du point de vue du contexte spatial et temporel. Il retrace le parcours d'une jeune étudiante partie du Nigéria pour poursuivre ses études aux États-Unis d'Amérique. La thématique de la chevelure est au centre de la trame narrative du roman de Chimamanda Ngozi Adichie. Dans cette mouvance, la narratrice intradiégétique Ifemelu raconte ses expériences dans la société africaine post-coloniale et dans le contexte occidental. Les deux perceptions qui ressortent de la représentation des cheveux dans *Americanah* sont liées à la différence spatiale dans laquelle évolue la narratrice.

2.1. Le point de vue de la société post-coloniale africaine

Lors du séjour de l'héroïne Ifemelu aux États-Unis, elle rapporte les évènements vécus au Nigéria d'après les indépendances par un *flash-back*. À Lagos pendant son adolescence, la colonisation semble avoir porté

[3] CURRY, T J. (2017), *The Man-Not : Race, Class, Genre, and the Dilemmas of Black Manhood*, Philadelphia, Temple University Press.

ses fruits. Dans cet espace, pour être perçue comme belle, il faut avoir des cheveux lisses, soyeux, souples. Elle se rappelle d'ailleurs cet épisode où sa tante lui soignait les cheveux : « Rabats ton oreille, lui disait tante Uju, et Ifemelu tirait son oreille, crispée, retenant sa respiration, mourant de peur d'être brulée à l'approche du fer chauffé au rouge sur le fourneau, mais excitée à la pensée d'avoir ensuite des cheveux lisses et souples. » (Adichie, 2016 : 310). Ifemelu surmonte ses peurs à la seule idée d'avoir une chevelure à l'occidentale. S'il est indéniable que l'imposition de la culture occidentale lors de la période coloniale a considérablement impacté les comportements des individus colonisés, il faut dire que l'enthousiasme d'Ifemelu relève une fois de plus du « complexe de dépendance » décrit par Frantz Fanon. Ce complexe est tributaire de ce que Lydie Moudileno qualifie de « mythologies postcoloniales[4] », entendues comme la persistance des clichés issus de la période coloniale qui continuent de structurer et d'influencer les représentations héritées de la colonisation.

Dans cette perspective, la romancière met en évidence la manière dont une norme esthétique s'impose dans l'imaginaire d'Ifemelu, au point que les cheveux « lisses et souples » qui confèrent « l'allure d'une Blanche ! » (Adichie, 2016 : 263), deviennent un idéal de beauté. Ce désir d'avoir les cheveux occidentaux peut s'interpréter à l'aune du processus d'identification que Bhabha développe à la suite de Fanon. Pour le théoricien, le désir colonial s'articule autour de l'espace « fantasmatique de la possession » (Bhabha, 2007 : 91). Dans ce processus d'identification, Ifemelu souhaite se rapprocher d'un modèle esthétique occidental associé à la beauté. Dans ce contexte, Homi Bhabha affirme qu'exister c'est être appelé à être en relation à une altérité (Bhabha, 2007 : 91). Elle est excitée de se lisser les cheveux parce que dans son univers, cette typologie de chevelure représente la norme. Le comportement d'Ifemelu traduit la manière dont le désir d'une chevelure occidentalisée peut se construire dans un environnement comme un carrefour normatif. Toutefois, sa perception de cette chevelure va se métamorphoser dans le contexte occidental.

2.2. La chevelure dans la société occidentale contemporaine

Dans une grande partie de *Americanah*, Ifemelu évolue aux USA, pendant les années de la présidence de Barack Obama, dans société profondément marquée par la permanence du racisme. Lectrice assidue de *La Prochaine fois le feu*[5], elle découvre un pays qui participe à l'exclusion et la marginalisation de jeunes afro-américains. Relégation, discrimination, déni, Ifemelu en fait la dure expérience à cause de ses

[4] ACHILLE, E., MOUDILENO, L. (2018), *Mythologies postcoloniales*. *Pour une décolonisation du quotidien*, Paris, Honoré Champion, p. 17.
[5] BALDWIN, J. (2018), *La prochaine fois, le feu*, Paris Gallimard.

cheveux. Dans son quotidien estudiantin aux États-Unis, elle se rend régulièrement dans plusieurs salons de coiffure africains. Parmi ceux-ci, le « Aisha et Fatima African Hair Braiding » (Adichie, 2016 : 14) détenu par des coiffeuses venues d'Afrique francophone occidentale et spécialisées en coiffure africaine et afro-américaine. Lorsqu'Ifemelu franchit le seuil du salon de coiffure, elle désire se faire des « vanilles[6] ».

La suite du récit présente les différentes expériences racistes vécues par Ifemelu. La première, lorsque sa tante Uju lui apprend qu'elle doit défaire ses tresses pour passer un entretien d'embauche. La raison est simple selon tante Uju, « sinon, ils pensent que tu n'es pas professionnelle » (Adichie, 2016 : 183). La stupéfaction d'Ifemelu se mesure à la réplique qu'elle adresse à sa tante : « il n'y a donc pas de médecin avec des tresses en Amérique ? » (Adichie, 2016 : 184). La réalité de la société dans laquelle évolue le personnage impose de manière insidieuse un canon esthétique aux femmes noires. Ce canon soulève le problème d'identité et d'identification, c'est-à-dire la problématique du « voir/être vu » fortement influencée par la notion d'imaginaire, perçue comme « la transformation qui a eu lieu dans le sujet au cours de la phase formatrice du miroir, lorsqu'il prend une image discrète qui lui permet de postuler toute une série d'équivalences, de similarités, d'identités entre les objets du monde qui l'entourent » (Bhabha, 2007 : 136). À travers les cheveux, le « Blanc » qualifie ou disqualifie le « Noir », selon que sa forme manifeste un signe ostentatoire d'appartenance identitaire, religieuse ou politique. Au moment où il se produit ce que Bhabha appelle la phase formatrice du miroir, le sujet occidental est frappé par la « pulsion scopique » qui est la scène primale où l'œil repère, localise l'objet, et provoque un refoulement sur la base du « mythe des origines » (Bhabha, 2007 : 137).

La typologie du cheveu détermine fondamentalement l'obtention d'un travail ou pas. Plus tard, Ifemelu se rend chez la coiffeuse pour « soigner son apparence » avant son entretien. La description de sa nouvelle coiffure est sans équivoque : « ses cheveux retombaient au lieu de se dresser sur sa tête, lisses et lustrés, avec une raie de côté, s'incurvant délicatement de chaque côté de son menton. Son enthousiasme l'avait quittée » (Adichie, 2016 : 184). Cet extrait expose la rigidité d'un système qui discrimine les femmes noires qui affichent leur appartenance culturelle à travers leurs cheveux. La négation de l'Autre couvre en réalité un problème racial plus profond. Si Ifemelu obtient le poste, c'est parce qu'elle correspond précisément à l'image de la femme noire coulée aux « mythologies » de la société occidentale, mieux elle répond à l'invitation de l'identité occidentale. Cette perspective est également éclairée par la notion de représentations sociales que Denise

[6] Il s'agit d'une coiffure traditionnelle des cheveux afro. Encore appelée « Twist » en Amérique, elle est très répandue chez les afro-américaines.

Jodelet entend comme « une forme de connaissance socialement élaborée et partagée, ayant une visée pratique et concourante à la construction d'une réalité commune à un ensemble social » (Jodelet, 1989 : 36). Cette invitation elle-même est le marqueur de la condition de femme noire, dont l'humanité est niée de diverses manières et qui est condamnée à vivre et à mourir dans le fantasme d'un autre, le mâle.

De plus, l'appel à la blancheur est davantage une renonciation. Renonciation de soi, renonciation d'une identité qui va jusqu'à la sensation de mort : « Elle ne se reconnaissait plus. Elle quitta le salon presque tristement ; quand la coiffeuse avait passé au fer les extrémités des mèches, l'odeur de brûlé, de la mort de quelque chose d'organique qui n'était pas destiné à mourir, lui avait laissé une sensation de deuil » (Adichie, 2016 : 262). L'expérience de l'héroïne est manifestement assimilable à la vie indigne, décrite comme une condition marquée par une quotidienneté expérimentée à partir de la-forme-de-mort (Ajari, 2019 : 94).

À travers le parcours de Ifemelu, on comprend bien que la société occidentale raciste demeure prisonnière de son complexe de supériorité phallocratique. Ce préalable à l'entretien d'embauche de l'héroïne participe de ce que Alain Badiou appelle le « désir de l'Occident ». Un désir qui passe par la peur de l'Autre, de celui qu'on a façonné et stigmatisé comme un barbare. Il faut passer par un « Dressage aux normes occidentales » (Badiou, 2004). Cependant, cette discrimination entraîne, comme par un acte oppositionnel, une « révolution » qui prend forme dans l'attitude du discriminé.

3. Chevelure et aesthésis décoloniale

Dans *Mont Plaisant* tout comme dans *Americanah*, Nganang et Adichie mettent en intrigue des femmes qui expriment leur révolte à travers leur chevelure. L'espace colonial décrit est dominé par la matrice coloniale du pouvoir, qui se manifeste par un mode de domination qui impose une manière d'être universelle et qui concerne tous les aspects de la vie, contrôlant ainsi l'autorité, le savoir, le genre, la sexualité, l'économie… Les indigènes y sont discriminés à cause de leur chevelure. La narratrice de *Mont Plaisant* relate un épisode dans lequel le Sultan alité et affaibli par les conflits coloniaux, reçoit la visite de plusieurs femmes venues de diverses contrées. Ce qui est intéressant dans cet extrait est l'image qui ressort des cheveux de ces femmes : « Il y eut des ratés aussi : comment oublier les cheveux tombants d'une femme venue de Douala, que les femmes nobles, bavardes, reconnurent comme une perruque ? Ngutane dont les cheveux tressés laissaient chacun bouche bée, jugea simplement que c'était une "disgrâce" » (Nganang, 2011 : 174). Dans l'extrait qui précède, on perçoit deux conceptions de la

chevelure. D'un côté, les cheveux tombants associés à une chevelure lisse suscitent l'étonnement des femmes du sultanat. De l'autre côté, les cheveux tressés de la fille du Sultan qui provoquent de l'admiration. En mettant face à face ces deux typologies de chevelure, le roman opère un renversement des normes esthétiques. En effet, la chevelure lisse qui peut être associée à l'influence occidentale est disqualifiée par l'évaluation négative de Ngutane. On peut donc lire dans cet extrait un geste décolonial en ce sens qu'il y a valorisation des cheveux tressés et donc de l'esthétique locale.

Par ailleurs, la suite du roman met en évidence le fait que le témoignage de Sara, la vieille femme, intervient lorsqu'elle enlève le foulard qu'elle arbore pourtant depuis plusieurs années de silence et demande qu'on lui fasse des tresses. La narratrice le remarque en ces termes : « rien ne m'alarma autant lorsqu'elle défit son foulard et me demanda de lui tresser les cheveux » (Nganang, 2011 : 132). Au regard du parcours du personnage, ses cheveux lui ont permis dans un premier temps d'échapper au mariage forcé auquel elle était destinée. Si elle décide d'enlever son foulard pour relater une histoire tue, on peut penser que le foulard représente un élément de privation de la parole. Elle révèle à Bertha qu'elle aurait besoin d'un afro pour réaliser ses rêves (Nganang, 2011 : 133). Même si ses cheveux ne lui permettent plus de réaliser ce rêve, tant ils sont dégradés par le poids du temps, la coiffure qu'elle évoque porte un bagage identitaire fort. Bertha décide de lui faire des « motobo » (Nganang, 2011 : 133) coiffure africaine destinée à accélérer la pousse des cheveux. La vieille femme se propose à son tour de faire les cheveux de la jeune étudiante. Cette dernière lui avoue avoir fait toutes sortes de coiffures aux États-Unis : « J'ai défrisé mes cheveux, je les ai colorés, j'ai porté des mèches et tout ce qu'il y a à vendre. Aujourd'hui, je peux dire que je suis devenue une fan de la mode ancienne » (Nganang, 2011 : 331). En effet, la jeune étudiante refuse de s'enfermer et de se laisser guider par une norme. Le changement de regard de Bertha sur les coiffures peut ainsi être interprété dans une perspective décoloniale. En devenant une adepte de la « mode ancienne », elle se tourne vers des pratiques capillaires qu'elle avait auparavant délaissées au profit de modèles associés aux normes occidentales. Ce déplacement ne signifie pas la disparition des différences entre les styles de coiffure, mais plutôt une remise en question de leur hiérarchisation. La chevelure devient alors un espace où se négocient et se redéfinissent les rapports entre les normes esthétiques héritées de la colonialité et les pratiques culturelles africaines.

Si le roman de Patrice Nganang débute par une histoire de cheveux, il s'achève de la même façon, au moment où Bertha retourne aux États-Unis. L'histoire des origines du nationalisme camerounais qu'elle était venue chercher se trouve intimement liée à celle des cheveux. Prise de nostalgie, elle affirme :

> Je revoyais Sara faire tresser mes cheveux, saisir ma tête partie après partie, et ainsi maintenir tout mon esprit éveillé. J'étais transportée, mais en même temps submergée par le ciel de rappel incessant qu'elle avait inscrit sur ma tête, dans la beauté composée d'une tresse latte, pour laquelle de nombreuses femmes noires aux États-Unis m'arrêtaient en chemin, et me demandaient qui m'avait coiffée (Nganang, 2011 : 501).

En arborant la « tresse latte » faite par Sara dans l'espace public étasunien, Bertha opère une rupture avec les logiques esthétiques occidentales. Les nattes traditionnelles deviennent le support matériel d'une sorte de désobéissance, c'est-à-dire une prise de distance avec le conditionnement matriciel d'un mode de pensée historiquement dominant. Un écart de la croyance qui l'accompagne, une transgression des lois d'organisation imposées par cette croyance, pour tester un point de départ différent et adopter une perspective différente. (Mignolo, 2015 : 14). Le geste de Sara, qui saisit sa tête pour « maintenir tout son esprit éveillé », symbolise la transmission non seulement de l'histoire, mais aussi d'une éthique qui arrache Bertha à la colonialité de l'être et du savoir. En outre, le fait que cette coiffure suscite l'interpellation d'autres femmes noires aux États-Unis matérialise l'émergence d'une « pensée frontalière », c'est-à-dire un projet ouvrant ainsi l'espace aux autres possibilités de pensée autrement, des possibilités différentes de celle qui a prétendu, par la force de la colonialité, s'imposer comme la seule et unique valide, universelle et abstraite (Mignolo, 2015 : 38). La chevelure tressée fonctionne comme un site d'énonciation décolonial qui subvertit les critères d'évaluation de la modernité. Dès lors, le retour aux coiffures anciennes peut se lire comme une aesthésis décoloniale fondée sur la pluralité des manières de percevoir le monde.

Dans la même logique, Ifemelu, le personnage principal de Chimamanda Ngozi Adichie, bien que le système arrive à « dresser » ses cheveux, très vite, va se sentir prisonnière d'une identité d'emprunt qui l'étouffe. Ce « masque blanc », si bien décrit par Frantz Fanon, se fait ressentir lorsqu'elle constate tour à tour, lors d'une conversation avec Wambui, étudiante et activiste de la cause des afrodescendants que : « Défriser ses cheveux, c'est comme être en prison » ; « Tu es dans une cage » ; « Tes cheveux font la loi » ; « Tu te bats toujours pour qu'ils fassent ce qu'ils ne sont pas censés faire » (Adichie, 2016 : 231). On peut saisir à suffisance le malaise profond qui anime Ifemelu lorsqu'elle cherche inlassablement à « dompter » ses cheveux. L'héroïne va se révolter et se réapproprier sa culture. Elle qui a soumis ses cheveux aux normes esthétiques dominantes pour obtenir un boulot, trois jours plus tard, « elle retourna travailler, avec sa nouvelle coiffure très courte, une afro trop peignée et trop huilée » (Adichie 2016 : 273). Cette coiffure est en réalité une Teeny Weeny Afro ou afro minuscule, évoquée dans le récit à travers

le site HappilyKinkyNappy.com, qui rassemble les femmes noires, des « Nappy », diminutif de « Natural and Happy » (Adichie, 2016 : 274), fières de défendre et d'illustrer la beauté afro-américaine.

Le roman donne à voir des femmes africaines et afro-américaines qui partagent leur expérience dans ce blog. Leur coiffure est faite de longues dreadlocks, des petites coiffures afro, de volumineuses coiffures afro, des torsades, des tresses, des boucles et des rouleaux excentriques. Elles posent un regard critique sur les défrisants qu'elles considèrent comme de la « crème de crack » (Adichie, 2016 : 275). Dans cet univers qu'elles se créent, elles se complimentaient mutuellement sur leurs photos : « elles se plaignent des magazines pour les Noirs qui ne montrent jamais de femmes aux cheveux naturels. Elles échangeaient des recettes. Elles s'étaient fabriqué un monde virtuel où leurs cheveux bouclés, tirebouchonnés, frisés, crépus, laineux étaient la norme » (Adichie, 2016 : 324). À ce niveau, on observe une sororité féminine qui s'exprime par une résistance communautaire. Si on conçoit le cheveu comme un symbole politique et identitaire[7], l'afro est considéré de ce fait comme le symbole d'une résistance face aux modèles occidentaux. L'univers bien que virtuel dans lequel s'est réfugiée Ifemelu, porte les germes d'une révolte qui se manifeste par le changement de sa coiffure. Il y a manifestement réconciliation d'Ifemelu avec son identité. Elle retrouve une originalité africaine au même titre que les autres femmes du site. Elles se définissent une nouvelle norme, éloignée du « White Pride », lisse et soyeux. Il s'agit là du premier pas décolonial qui se manifeste par un *delinking*, c'est-à-dire un détachement qui se traduit par la capacité de se soustraire des idéaux intériorisés, d'achever une révolution dans une lutte

[7] Sur la question, voir AKINYI MAY, L. (2017), « Les cheveux africains, un symbole politique », Mo Magazine, https://www.mo.be/fr/analyse/les-cheveux-africains-un-symbole-politique, page consultée le 11 janvier 2026. L'auteure analyse les cheveux africains comme un symbole politique et identitaire dans les sociétés contemporaines. Elle retrace l'évolution de cette coiffure qui émerge véritablement avec le mouvement « Black Power » des années 1960, période qui coïncide avec l'indépendance de la plupart des pays africains, en même temps que le mouvement des droits civiques des Afro-américains bat son plein. Avoir un « afro » traduit à cet effet, un sentiment de fierté et de conscience raciale au sein de la communauté noire. Les Afro-américains portent cette coiffure en réaction aux discriminations du pouvoir Blanc. Les Black Panthers utilisent le terme de « Black Pride », pour célébrer la culture noire face à la domination de la culture blanche avec le slogan « Black is beautiful ». Voir aussi, DIALLO, R., SOMBIÉ, B. (2015), *Afro ! Cheveux crépus, frisés… Les afropéens s'assument*, Paris, Les Arènes. L'essayiste démontre que la réflexion autour du cheveu montre à quel point il est au centre des questions identitaires que traverse le monde. Pour elle, la démarche des Afropéens et des Afro-américains vise la revendication de leur propre beauté capillaire au naturel signifiant la réappropriation d'un trait physique lourdement stigmatisé et marginalisé. Il s'agit en définitive dans ces démarches littéraires, d'offrir une lumière à des cheveux trop souvent masqués et à leur texture niée, condition pour qu'ils trouvent leur place dans l'imaginaire collectif. C'est un pas vers la déconstruction de la norme dominante du cheveu lissé ou défrisé – portée par la sacralisation du fameux white girl flow.

contre la répétition de l'ordre longuement appris et assimilé qui continue de façonner les imaginaires occidentaux (Mignolo, 2015 :17).

Dans les deux romans, la colonialité à laquelle les femmes noires font face trouve son origine dans une conception moderne de l'esthétique, élaborée depuis le siècle des Lumières et fondée sur des normes de beauté qui ont contribué à hiérarchiser les corporalités. Cette modernité/colonialité a notamment défini le statut du beau et construit sa prétention à l'universalité. Dans la *Critique de la faculté de juger*, Kant définissait par exemple le beau comme ce qui plaît « sans concept ». Il rejetait toute tentative de subordonner le beau à des buts hétéronomes : didactiques, religieux, politiques ou commerciaux et considérait que les idées esthétiques ne peuvent être réduites aux idées de la raison. Cependant, ce qui pose problème est cette prétention universaliste sous-jacente de la conceptualisation de l'esthétique kantienne. Bien que le jugement de goût soit subjectif, il aspire à une validité universelle fondée sur la communauté supposée des facultés humaines. Cette conception fera par la suite objet d'un questionnement chez les théoriciens de la décolonialité. La prétention à l'universalisme des corporalités et des physionomies se base souvent sur les normes et les traits associés à la blanchité[8] des cheveux lisses dans le cas d'espèce, au détriment des variantes capillaires noires. Le geste de réappropriation et réhabilitation des cheveux africains s'inscrit au final dans la « grammaire de la décolonialité » (Mignolo, 2015 :17) qui commence, comme l'indique Walter Mignolo, avec la prise en compte des subjectivités, des damnés et des sujets niés, diffamés, rejetés de l'autre côté de la barrière. Plus précisément, elle se manifeste au moment où « les acteurs sociaux, qui ont été dépouillés de leur humanité, de leurs langues et de leurs subjectivités et qui ont été racialisés, prennent conscience des effets de la colonialité de l'être et du savoir » (Mignolo, 2015 :17). Dans les deux romans, la représentation des cheveux des femmes noires s'inscrit une *aesthésis* décoloniale[9] dont l'objectif est de briser le privilège des

[8] Le terme « blanchité » est bien plus approprié lorsqu'il s'agit de désigner une instance et un projet que l'on ne devrait pas hésiter à qualifier de criminels. La blanchité n'est pas une simple affaire de couleur, c'est sur ce point qu'il importe d'insister. Elle désigne une construction historique et sociale associée à l'exercice et à la légitimation d'un pouvoir basé sur la hiérarchisation raciale.

[9] Sur l'usage de la notion d'Aesthésis décoloniale, Rolando Vasquez affirme : « Nous préférons parler d'aesthesis décoloniale plutôt que d'esthétique décoloniale parce que le terme « esthétique » a été utilisé dans le contexte de la modernité afin de construire un canon de connaissance autour du sentir, de la perception du monde. Des philosophes comme Kant, comme le dit Mignolo, ont été cruciaux pour le développement du concept d'esthétique et pour sa transformation en une manière de régler, de normer le beau, le sublime et de façon plus générale, à mes yeux, en une manière de régler les sens et la perception du monde au travers de catégories de pensée et de notions d'esthétiques, fortement, eurocentriques. » Voir BARRERA, M. (2015). Entretien avec Rolando Vasquez : « Aesthesis décoloniales et temps relationnels », dans MIGNOLO, W. (2015),

perceptions, la priorité et l'exclusivité de la vision et la domination de la notion du réel fabriquées de toute pièce par les logiques eurocentristes de la modernité. Ces *aesthésis* postulent d'autres manières de concevoir le beau et d'autres formes d'habiter le monde.

Conclusion

Les réflexions qui précèdent montrent diverses représentations des cheveux dans les romans de Chimamanda Ngozi Adichie et de Patrice Nganang. S'il est vrai que dans les deux récits il y a une sorte d'obsession et de fascination pour la chevelure, ces représentations varient selon les contextes spatiaux et temporels. Dans *Mont Plaisant*, l'univers colonial inscrit la différence à partir de la chevelure. Le contrôle du cheveu de la femme colonisée met en lumière d'une part la matrice coloniale patriarcale et d'autre part, les effets de la colonialité du pouvoir, précisément celle de l'être. Le port du foulard participe de cette permanence de « surveillance » sur le sujet féminin dans sa précaire subjectivité. Dans le cas d'*Americanah*, il y a un « complexe de dépendance » chez le personnage principal lorsqu'elle est dans l'espace post-colonial. Les cheveux des femmes noires se soumettent à la dictature des « mythologies postcoloniales », dont le résultat est le défrisage des cheveux afin de se conformer aux idéaux que la société occidentale raciste impose. La colonialité de l'être concerne également les hommes noirs qui sont victimes de négrophobie. Les romancier-e-s construisent au final une véritable *aesthésis* décoloniale qui met en avant d'autres corporalités et d'autres conceptions du beau qui se détachent et échappent aux logiques universalistes et aux idéaux de la représentation de la matrice coloniale du pouvoir.

Bibliographie

ACHILLE, E., MOUDILENO, L. (2018), *Mythologies postcoloniales. Pour une décolonisation du quotidien*, Paris, Honoré Champion.

ADICHIE, C. N. (2016), *Americanah*, traduit de l'anglais (Nigeria) par Anne Damour, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».

AJARI, N. (2019), *La dignité ou la mort. Éthique et politique de la race*, Paris, La Découverte.

AJARI, N. (2022), *Noirceur, race, genre, classe et pessimisme dans la pensée africaine-américaine au XXIe siècle*, Paris, Éditions Divergences.

AJARI, N. (2024), « La peau d'un blanc pour parchemin, son crâne pour écritoire : Tradition radicale noire et révolution haïtienne », dans

---

La désobéissance épistémique : Rhétorique de la modernité, logique de la colonialité et grammaire de la décolonialité, Bruxelles, P.I.E-Peter Lang.

MOÏSE, M., LEBDAI, B., *Décoloniser les mémoires de l'esclavage*, Paris, L'Harmattan, P. 25-40.
AKINYI MAY, L. (2017), « Les cheveux africains, un symbole politique », *Mo Magazine*, disponible en ligne, page consultée le 11 janvier 2026.
ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H. (2012), *L'Empire vous répond. Théorie et pratiques des littératures post-coloniales*, Paris, PUB.
BADIOU, A. (2004), « Derrière la Loi foulardière, la peur », *Le Monde*, disponible en ligne, page consultée le 11 septembre 2020.
BALDWIN, J. (2018), *La prochaine fois le feu*, Paris, Gallimard.
BHABHA, H. (2007), *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Paris, Payot et Rivages.
COLIN, P., QUIROZ, L. (2023), *Pensées décoloniales : Une introduction aux théories critiques d'Amérique latine*, Paris, La Découverte.
CURRY, T. J. (2017), *The Man-Not : Race, Class, Genre, and the Dilemmas of Black Manhood*, Philadelphia, Temple University Press.
DIALLO, R., SOMBIÉ, B. (2015), *Afro ! Cheveux crépus, frisés… Les afropéens s'assument*, Paris, Les Arènes.
FANON, F. (2011), *Œuvres*, Paris, La Découverte.
JODELET, D. (1989), *Les représentations sociales*, Paris, PUF.
MBEMBE, A. (2000), *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique de l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala.
MIGNOLO, W. (2015), *La désobéissance épistémique : rhétorique de la modernité, logique de la colonialité et grammaire de la décolonialité*, Bruxelles, P.I.E.-Peter Lang.
MOÏSE, M., LEBDAI, B. (2024), *Décoloniser les mémoires de l'esclavage*, Paris, L'Harmattan.
NGANANG, P. (2011), *Mont Plaisant*, Paris, Philippe Rey.
QUIJANO, A. (2000), « Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America », *Nepantla: Views from South*, vol. 1, N° 3, P. 533-580.
SPIVAK, G. (2009), *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Éditions Amsterdam.
ZIMA, P.-V. (2007), *La déconstruction : une critique*, Paris, L'Harmattan.

CONFLUENCES

Gyno Noël MIKALA,
Université Omar Bongo, Gabon
gynonoel.mikala@uob.ga

Écosystème culturel et industries créatives au Gabon : de la production symbolique à la chaine de valeur économique

Résumé

Cet article analyse la trajectoire des industries culturelles et créatives (ICC) au Gabon en interrogeant le paradoxe d'un champ esthétique fertile mais économiquement sinistré. En s'appuyant sur l'économie de la culture (*Benhamou, Throsby*) et la sociologie des champs (*Bourdieu, Miège*), l'étude démontre que la fragilité des expressions artistiques gabonaises résulte d'un défaut de conversion du capital culturel en capital économique. À travers une approche systémique et un protocole méthodologique mixte, la première partie dresse la clinique des filières du livre, du cinéma et des arts plastiques, pointant les carences structurelles de la médiation, la fuite des talents et l'absence de marchés structurés. La seconde partie propose une refonte institutionnelle adossée aux leviers de la gouvernance moderne (*DGMIC, CAS, BUGADA, SLL*), jetant les bases d'un écosystème culturel intégré capable de transformer le bien public culturel en levier de croissance macroéconomique.

Mots-clés : Économie de la culture. Industries créatives. Capital culturel. Champ littéraire. Écosystème culturel. Gabon. CAMES. Afrique centrale.

Abstract

This article analyzes the trajectory of cultural and creative industries (CCIs) in Gabon, examining the paradox of a fertile aesthetic field that remains economically distressed. Drawing on the economics of culture (*Benhamou, Throsby*) and the sociology of fields (*Bourdieu, Miège*), this study demonstrates that the fragility of Gabonese artistic expressions stems from a failure to convert cultural capital into economic capital. Through a systemic approach and a mixed methodological framework, the first part diagnoses structural deficiencies in the book, cinema, and visual arts sectors, highlighting mediation failures, talent flight, and the lack of structured markets. The second part proposes an institutional overhaul based on modern governance tools (*DGMIC, CAS, BUGADA, SLL*), laying the groundwork for an integrated cultural ecosystem capable of transforming cultural public goods into drivers of macroeconomic growth.

Keywords: Cultural economics. Creative industries. Cultural capital. Literary field. Cultural ecosystem. Gabon. CAMES. Central Africa.

Introduction

L'analyse des expressions esthétiques en Afrique subsaharienne s'est longtemps cantonnée à une approche exclusivement herméneutique ou sociologique, reléguant les conditions matérielles de production au second plan. Au Gabon, si la fertilité de la création littéraire, cinématographique et plastique est reconnue (avec plus de 150 titres littéraires publiés par des auteurs gabonais entre 2010 et 2024 et des distinctions internationales au FESPACO ou dans des salons d'art), le secteur souffre d'un encastrement marchand défaillant. Malgré cette vigueur créative, les industries culturelles et créatives (ICC) contribuent à moins de 0,1 % du PIB national, et la production éditoriale locale couvre à peine 5 % de la demande scolaire et universitaire.

Pour penser cette crise, il convient d'abandonner l'idéalisme esthétique et d'adosser la réflexion aux fondements de la science économique contemporaine. Contrairement aux intuitions d'Adam Smith (*Richesse des nations*) sur les mécanismes spontanés du marché et de l'intérêt individuel comme vecteurs du bien collectif, ou aux modélisations macroéconomiques de Paul Samuelson et Richard Musgrave définissant le bien public par ses caractères de non-exclusivité et de non-rivalité, les biens culturels obéissent à une double nature. Comme le théorise David Throsby[1] (2001 : 44-46), l'art sécrète un « capital culturel » doté d'une double valeur : économique (marchande) et intrinsèque (symbolique). La problématique centrale de cet article réside dans ce hiatus systémique : comment expliquer que le Gabon, fort d'un capital culturel abondant, ne parvienne pas à le convertir en capital économique pérenne ? Nous formulons l'hypothèse selon laquelle la fragilité des industries créatives gabonaises ne relève pas d'une carence de talents ou d'une crise de l'imaginaire, mais d'une faillite de la gouvernance et d'une absence d'infrastructures marchandes intégrées, confinant les œuvres dans la sphère improductive d'une autonomie symbolique sans assise matérielle. En s'appuyant sur la structuration des filières (Benghozi, 2007 : 145-146, 111-147) et sur la logique de la reproductibilité des industries du contenu (Miège, 2000 : 34-35), cette contribution entend tracer les contours d'une refondation institutionnelle.

Sur le plan méthodologique, cette étude repose sur une démarche empirique mixte combinant :

[1] Throsby y définit un élément de capital culturel comme « un actif qui incarne, conserve ou donne naissance à de la valeur culturelle en plus de sa valeur économique » (an asset which embodies, stores or gives rise to cultural value in addition to whatever economic value it may possess)

1. Analyse documentaire et juridique **:** exploitation des textes réglementaires régissant la culture au Gabon de 1960 à nos jours, des lois de finances, ainsi que des rapports sectoriels de l'UNESCO, de l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF) et de la Communauté Économique des États de l'Afrique Centrale (CEEAC).
2. Enquête de terrain qualifiée **:** exploitation d'une série de 18 entretiens semi-directifs menés entre 2022 et 2024 à Libreville auprès des acteurs de la chaîne de valeur (écrivains, éditeurs indépendants, cinéastes, plasticiens, responsables du Bureau Gabonais du Droit d'Auteur [BUGADA] et universitaires).
3. Observation sectorielle **:** reconstitution des circuits de diffusion et recueil de données factuelles sur les coûts de tirage, les jauges d'exploitation et les budgets publics consacrés à la création.

Pour ce faire, notre démarche s'articulera selon un parcours bipartite : nous dresserons d'abord l'état des lieux clinique des filières artistiques, l'historique des politiques publiques et les circuits de médiation, avant de formuler les perspectives institutionnelles et les leviers économiques indispensables à l'émergence d'un écosystème culturel intégré.

1. État des lieux clinique : politiques publiques, écosystème du livre et défaillances des filières artistiques

Avant d'envisager la refondation structurelle des industries culturelles et créatives au Gabon, il est scientifiquement indispensable de procéder à un examen clinique approfondi de l'existant. L'analyse des pathologies qui affectent le champ artistique gabonais exige d'articuler trois niveaux de diagnostic complémentaire : l'évolution historique de l'intervention publique, la santé microéconomique de la filière de l'écrit, et le degré de désarticulation des autres disciplines créatives. Cette section se propose de mettre à nu les fractures systémiques qui empêchent la valeur symbolique sécrétée par les créateurs de se convertir en valeur économique pérenne. Il s'agira d'abord de retracer les ambivalences des politiques culturelles étatiques depuis l'indépendance, puis de disséquer l'écosystème du livre à l'épreuve de la rupture de sa chaîne marchande, et enfin d'établir un état des lieux prospectif des filières du cinéma et des arts plastiques, minées par l'absence d'infrastructures de diffusion et la fuite des talents.

1.1 Évolution historique et orientations des politiques culturelles publiques au Gabon

L'intervention de l'État gabonais dans le domaine culturel procède d'une trajectoire discontinue, marquée par des réorientations idéologiques successives et des contraintes macroéconomiques majeures. Comprendre la configuration actuelle du marché du livre et du champ artistique nécessite de retracer la genèse de l'action publique culturelle, de

l'immédiat après-indépendance jusqu'aux inflexions institutionnelles contemporaines.

a). Émergence post-coloniale et construction identitaire (1960–1970) : au lendemain de l'indépendance, la priorité étatique réside dans l'édification de la nation et la forge d'un sentiment d'appartenance partagé. L'action culturelle est appréhendée comme un instrument d'intégration politique et de valorisation des traditions rurales.

b). Institutionnalisation et diplomatie culturelle (1970–1980) : création des structures pionnières (Musée National, structures de recherche du CICIBA) et tenue d'événements majeurs (Festival Gabonais des Arts et de la Culture). La culture devient un vecteur de rayonnement international sous le prisme de l'authenticité africaine.

c). Ajustements structurels et retrait de l'État (1990–2000) : face à la crise économique et aux programmes d'ajustement structurel (PAS), les budgets consacrés aux ministères de la Culture et de l'Éducation subissent de drastiques coupes. L'État réduit ses investissements directs dans l'édition et les infrastructures de lecture.

d). Virage vers les industries créatives (2010–Présent) : réflexion autour de l'économie de la culture, de la numérisation des contenus et du renforcement de la gouvernance sectorielle, bien que marquée par des difficultés persistantes de mise en œuvre opérationnelle.

1.1.1 La phase d'affirmation nationale et d'institutionnalisation (1960-1980)

Dans les premières décennies post-indépendance, l'action culturelle publique au Gabon répond à un impératif d'ingénierie nationale. L'État cherche à concilier la modernisation des institutions politiques avec la sauvegarde d'un patrimoine immatériel et ethnographique menacé par les transformations urbaines rapides. Durant cette période, l'initiative publique privilégie la préservation et le folklore au détriment de l'émergence d'une économie marchande de la culture (M'Bokolo, 2004). L'effort étatique se traduit par la création du Musée National des Arts et Traditions du Gabon et par le soutien apporté à des centres de recherche à vocation panafricaine, tel que le Centre International des Civilisations Bantu (CICIBA). Toutefois, si la littérature écrite gabonaise connaît ses premières lettres de noblesse (avec des figures fondatrices comme Jean-Baptiste Ndoucha, Robert Zotoumbat ou Vincent de Paul Nyonda), l'édition demeure dépendante des maisons d'édition métropolitaines ou sous-régionales. L'État soutient ponctuellement la diffusion littéraire via les manuels scolaires, mais néglige l'élaboration d'un tissu éditorial national autonome[2].

[2] *« Le problème au Gabon n'est pas l'absence d'auteurs, mais l'absence de réseau de distribution... »* **(Entretien avec un éditeur indépendant, Libreville, mars 2023)**.

1.1.2 Le retrait structurel et la crise de la commande publique (1990-2000)

L'avènement du multipartisme en 1990 et la crise économique consécutive à la baisse de la rente pétrolière entraînent un désengagement progressif des pouvoirs publics du secteur culturel. Sous la contrainte des programmes d'ajustement structurel imposés par les institutions financières internationales, la dépense publique culturelle est reléguée au rang de variable d'ajustement budgétaire (Tchého, 2002). Ce désengagement se manifeste par :

a). La paralysie des infrastructures de lecture publique : Abandon ou sous-équipement des bibliothèques scolaires et municipales à travers le pays.

b). **L'assèchement de la commande publique :** Disparition des subventions directes aux créateurs et suspension des achats institutionnels d'ouvrages littéraires locaux par le Ministère de l'Éducation Nationale.

c.) Le morcellement institutionnel : Rapprochements et séparations incessants du Ministère de la Culture avec d'autres portefeuilles (Sports, Communication, Jeunesse), érodant la continuité des politiques publiques et l'expertise technique des cadres du secteur.

1.1.3 Les orientations contemporaines : entre velléités de marchandisation et inertie administrative

Depuis les deux dernières décennies, le discours politique officiel amorce une transition conceptuelle : la culture n'est plus uniquement présentée sous l'angle du patrimoine ou de la célébration identitaire, mais comme un gisement de croissance et un levier de diversification économique (UNESCO, 2018). Comme le soulignent les études sectorielles de l'OIF et de la CEEAC sur l'Afrique centrale, le Gabon partage avec la sous-région une dépendance structurelle vis-à-vis des importations de biens culturels : plus de 90 % des livres, films et contenus audiovisuels consommés sont importés. Cependant, cette volonté affichée d'intégrer les « industries culturelles et créatives » (ICC) dans la planification stratégique nationale se heurte à des verrous d'exécution majeurs. Les plans d'action sectoriels peinent à se traduire en allocations budgétaires significatives. Les projets d'appui à la filière du livre demeurent fragmentaires et s'appuient souvent sur des financements ponctuels de bailleurs internationaux (OIF, UNESCO) plutôt que sur un fonds d'aide national pérenne. Il en résulte un décalage persistant entre le discours volontariste sur l'entrepreneuriat culturel et la réalité d'un secteur éditorial livré à l'informel.

1.2 L'écosystème du livre au Gabon : autonomie symbolique et rupture de la chaîne marchande

L'étude de la production littéraire et intellectuelle gabonaise ne saurait se limiter à l'analyse intrinsèque des textes ; elle impose d'interroger les conditions matérielles, institutionnelles et médiatiques de leur circulation au sein de l'espace social.

1.2.1 Littérature et réception : la chaîne brisée du livre

Le champ littéraire gabonais témoigne d'une dialectique conflictuelle aiguë entre la haute tenue de sa production symbolique et la déliquescence de ses infrastructures marchandes. Des œuvres majeures, portées par des figures tutélaires telles que Laurent Owondo, Maurice Okoumba Nkoghé, Bessora ou Jean Divassa Nyama, jouissent d'une reconnaissance critique internationale indéniable. S'éclairant à l'aune de la sociologie de Pierre Bourdieu (1992 : 313–346), ces trajectoires individuelles illustrent l'émergence d'un champ doté d'une forte autonomie symbolique. Pourtant, ces éclats esthétiques se heurtent à une chaîne du livre structurellement brisée, ce que Bernard Miège (2000) identifie comme une panne systémique des industries du contenu. L'auto-édition prédominante (représentant plus de 70 % des parutions locales), l'absence de circuits de distribution d'envergure nationale et la disparition des librairies professionnelles (ramenées à quelques points de vente concentrés exclusivement à Libreville) condamnent le texte à un confinement mortifère. Ce phénomène invalide le passage de la création à la chaîne de valeur économique (Benghozi, 2007 ; 3-8). Cette économie de la rareté et du circuit court fragilise le statut de l'écrivain, dont le capital symbolique ne parvient pas à se matérialiser en capital financier.

1.2.2 Masse critique et médiation : les défaillances de l'espace public

La légitimation des œuvres au Gabon s'opère dans un espace fortement asymétrique. Les organismes de recherche publics, à l'instar de l'IRSH et du CENAREST, ainsi que les laboratoires universitaires de l'Université Omar Bongo (UOB) accomplissent un travail remarquable de consécration académique. Celle-ci est régie par les critères d'évaluation et les grilles de scientificité du CAMES (Conseil Africain et Malgache pour l'Enseignement Supérieur), qui certifient la valeur théorique des travaux et font évoluer les enseignants-chercheurs dans le réseau scientifique inter-étatique. Cependant, il existe un écart abyssal entre cette critique savante — abondante, homologuée par les instances du CAMES, mais confinée aux cercles d'initiés — et la critique journalistique grand public, caractérisée par son intermittence ou son indigence théorique (Bourdieu, 1992). Pour saisir les conditions d'une médiation industrielle réussie, les modèles sous-régionaux et continentaux offrent un repère parlant :

En Côte d'Ivoire, l'essor de maisons structurées comme les Éditions CEDA ou Éburnie s'est adossé à une synergie entre l'édition et l'audiovisuel régional (adaptations télévisuelles et bandes dessinées

diffusées par des réseaux comme A+) et au Sénégal, l'articulation entre l'achat public massif pour les bibliothèques et le réseau national de lecture publique garantit un niveau d'amortissement minimal aux éditeurs locaux. C'est précisément ce chaînon manquant de la médiation industrielle — capable d'extraire la production intellectuelle des circuits autonomes de validation académique du CAMES pour la projeter dans l'espace public populaire (Habermas, 1978 : 38-64) — qui fait défaut au Gabon.

1.3 Clinique des autres filières artistiques : arts plastiques et cinéma

Au-delà de la filière du livre, les arts plastiques et le cinéma constituent deux piliers essentiels de la création contemporaine, tout en illustrant des vulnérabilités structurelles profondes et singulières. Si le secteur du cinéma s'appuie sur un modèle de financement historiquement régulé et structuré, il se heurte aujourd'hui aux mutations brutales des usages, à la pression des plateformes numériques et à une précarisation accrue de ses travailleurs indépendants. De son côté, l'écosystème des arts plastiques souffre d'une hyper-fragmentation, d'une forte dépendance aux marchés privés ainsi que d'une extrême fragilité du statut des artistes-auteurs, souvent confrontés à la gratuité du travail visuel et à une faiblesse des mécanismes de rémunération directe. Ce point propose une analyse comparative de ces deux filières, afin de mettre en lumière la diversité des modèles économiques en crise et d'identifier les défaillances communes qui entravent la durabilité de la création artistique.

1.3.1 Arts plastiques : l'absence de cotation et la fuite des créateurs

Le secteur des arts plastiques subit les mêmes distorsions structurelles. Le Gabon recèle des peintres et sculpteurs de premier ordre (à l'instar de Marcelin Yao, Maurice Olimbo ou des figures de la sculpture contemporaine), mais l'absence d'un marché de l'art structuré interdit toute valorisation pérenne. En l'absence de galeries d'art professionnelles régulières, de maisons de vente aux enchères, de courtiers spécialisés et de mécanismes de cotation des artistes, les œuvres sont vendues de gré à gré dans l'informel ou exposées de manière épisodique au sein de structures culturelles étrangères telles que l'Institut Français du Gabon (IFG). Cette carence infrastructurelle s'accompagne d'un contraste saisissant : alors que le patrimoine plastique traditionnel gabonais (masques Fang, Kota, Punu) atteint des cotations record de plusieurs millions d'euros sur le marché secondaire mondial en Occident, le marché primaire contemporain local reste incapable de fixer une valeur refuge. Couplée à l'inexistence de dispositifs de défiscalisation pour le mécénat d'entreprise, cette situation engendre mécaniquement une « fuite des créateurs » vers les places financières et artistiques étrangères (Dakar, Casablanca, Paris), appauvrissant durablement le capital culturel national.

1.3.2 Cinéma : de l'âge d'or du CENACI à la crise du financement

L'histoire du cinéma gabonais illustre le passage d'une politique de prestige à un désert industriel. L'analyse historique permet d'opposer un « âge d'or » cinématographique (des années 1970 aux années 1980), vigoureusement soutenu par les structures étatiques à travers le Centre National du Cinéma (CENACI), à la crise contemporaine profonde qui paralyse la filière.

Le CENACI assurait une production régulière (*Obali*[3], *Le grand Blanc de Lambaréné*[4], *Les Coups de la Vie*) en internalisant les coûts techniques et de personnel. Sa transformation ultérieure en Institut Gabonais de l'Image et du Son (IGIS) s'est accompagnée d'un assèchement progressif des crédits d'État de production directe. Cette évolution a précipité le cinéma gabonais dans les affres du financement intermittent et de la dépendance vis-à-vis des guichets extérieurs (Fonds Image de la Francophonie, fonds européens), privant les cinéastes locaux d'une autonomie de programmation et de production.

1.3.3 La maladie des coûts et le déficit de formation aux métiers de l'image

Le cinéma récent souffre d'une double peine économique. Sur le plan de l'analyse sectorielle, il subit de plein fouet la « maladie des coûts » théoriquement formalisée par William Baumol et analysée par Françoise Benhamou (2017) : les gains de productivité y sont structurellement limités car le temps nécessaire pour réaliser un film ou former un acteur ne peut être réduit, alors que les coûts de production (matériel, logistique, post-production) augmentent de manière exponentielle. Au Gabon, cette contrainte est aggravée par l'absence de studios de post-production locaux (ce qui renchérit les coûts de 40 à 60 % par l'obligation d'exporter la post-production), par le manque de structures de formation supérieure aux métiers de l'image (scénarisation, régie, montage, ingénierie du son) et par la quasi-disparition des salles de cinéma commerciales. Le pays ne dispose plus d'un réseau national de salles de projection en activité régulière hors circuits privés informels, ravalant la production au rang d'un artisanat héroïque mais économiquement non viable.

2. Résolutions et perspectives institutionnelles : vers un écosystème intégré

Pour extraire la culture gabonaise de la précarité, une refonte de la gouvernance est indispensable. Il s'agit de substituer une logique d'investissement industriel et de régulation marché à la logique de la subvention discrétionnaire.

[3] « Obali »*i* a été co-réalisé par Pierre marie Ndong et Charles Mensah en 1976, long métrage `1h 30mn).

[4] « Le grand Blanc de Lambaréné » ; 1995, est un film de Basseck Ba Kobhio.

2.1 Gouvernance et synergie : la création de la DGMIC

La première résolution institutionnelle réside dans la refonte des appareils administratifs à travers la création d'une Direction Générale des Médias et des Industries Culturelles (DGMIC)[5]. Rattachée à une vision moderne de l'action publique, la DGMIC aura pour mission de briser les cloisonnements séculaires entre les différents arts en gérant le secteur sous le concept d'Écosystème Culturel Intégré. S'inspirant des analyses de Pierre-Jean Benghozi (2007) sur la reconfiguration des filières à l'ère du numérique, cette direction centralisera la chaîne de valeur, connectant la création en amont à la distribution et à la numérisation en aval, optimisant ainsi les retombées macroéconomiques des investissements publics.

2.2 Les leviers de financement : CAS et Fonds National pour la Création

L'émergence d'une industrie créative exige des leviers financiers pérennes et sanctuarisés. Il est préconisé la mise en place d'un Fonds National pour la Création Artistique et Littéraire, alimenté non pas par le budget général de l'État — soumis aux aléas de la conjoncture pétrolière —, mais par le développement d'un Compte d'Affectation Spéciale (CAS). À l'instar des mécanismes régionaux éprouvés (comme le FOPICA au Sénégal), ce CAS sera abondé par des taxes comportementales et sectorielles ciblées :

- Prélèvements de 1 à 2 % sur les abonnements de téléphonie mobile et la consommation de flux de données numériques (data).
- Taxes sur la publicité télévisée et les services de diffusion en continu (streaming).
- Redevances sur le matériel de reproduction numérique et les équipements audiovisuels importés.
- Prélèvements légers sur les nuitées hôtelières touristiques.

Ce modèle de financement circulaire garantit l'autonomie, la prévisibilité et la pérennité de l'aide à la création.

2.3 Axes de remédiation de l'écosystème éditorial et déploiement transmédiatique

Pour résorber la fracture entre l'exigence d'une consécration savante et l'impératif d'une appropriation populaire des œuvres, le Gabon doit engager une politique industrielle du livre articulée autour de trois axes majeurs (Escarpit, 1958) :

- Structurer la chaîne de production et abaisser les coûts d'accès :

Exonérations fiscales et douanières : adopter un cadre juridique incitatif (loi sur le livre) exonérant de droits de douane et de TVA les

[5] Elle pourrait être rattachée aux ministères de la culture, de la communication et du numérique.

intrants typographiques (papier, encre, plaques) afin de réduire de 30 à 40 % le prix de vente unitaire des ouvrages.

Modernisation des capacités d'impression : soutenir l'émergence de plateformes d'impression à la demande (POD) et de pools d'impression nationaux pour affranchir les éditeurs gabonais des coûts de tirage à l'étranger.

- Développer l'adaptation transmédiatique (Media Mix endogène) :

Transversalité livre-audiovisuel : créer des fonds de co-développement publics-privés destinés à adapter les succès de la littérature gabonaise en feuilletons radio, séries télévisées, web-séries ou bandes dessinées, à l'instar des dynamiques observées en Afrique de l'Ouest.

Diffusion numérique et livre audio : promouvoir la numérisation des œuvres académiques et littéraires sur des plateformes accessibles par paiement mobile (Mobile Money), levant ainsi l'obstacle du faible maillage en librairies.

- Réinventer la médiation critique et démocratiser la lecture :

Professionnalisation du journalisme culturel : Structurer des ateliers de formation à la critique littéraire pour les journalistes de la presse écrite et audiovisuelle, en lien avec les départements de littérature de l'Université Omar Bongo.

Réseaux de lecture publique : redynamiser le réseau des bibliothèques municipales et scolaires sur l'ensemble du territoire national et pérenniser des événements littéraires d'envergure.

2.4 La régulation du marché : BUGADA et propriété intellectuelle

Aucun marché culturel ne peut prospérer sans une sécurisation drastique des droits de propriété intellectuelle, qui transforment le bien artistique en actif économique. Le renforcement des capacités opérationnelles du Bureau Gabonais du Droit d'Auteurs (BUGADA)[6] constitue un impératif catégorique. Le BUGADA doit s'extraire de son inertie institutionnelle pour imposer la perception systématique des redevances pour copie privée et exécution publique auprès des diffuseurs (radios, télévisions, opérateurs télécoms, hôtels, établissements de nuit). La protection effective du droit d'auteur est l'unique mécanisme capable d'enrayer le piratage et de garantir une juste redistribution des revenus aux créateurs, condition *sine qua non* de la viabilité économique du statut de l'artiste.

[6] *« Nous entendons parler du BUGADA, mais nous ne voyons pas la couleur des redevances... »* **(Entretien avec un plasticien, Libreville, novembre 2022)**.

2.5 La chaîne du livre et la régulation du prix par le Service du Livre et de la Lecture (SLL)

Dans le secteur spécifique de l'écrit, le rôle du Service du Livre et de la Lecture (SLL) doit être urgemment réorganisé autour de missions de régulation du marché. Comme le démontre Françoise Benhamou (2017) dans ses travaux sur l'économie du livre, le livre est un « bien à double nature » dont la valeur marchande ne saurait occulter la valeur symbolique et les externalités positives qu'il génère pour l'ensemble du corps social. Pour pallier les distorsions d'un marché gabonais atomisé, il est préconisé l'introduction d'une Loi sur le prix unique du livre adaptatif, s'inspirant des vertus macroéconomiques de la loi Lang (1981) mais calibrée pour les réalités subsahariennes. En interdisant le dumping sauvage de la grande distribution et en encadrant de manière drastique les remises, cette régulation juridique protège le tissu des libraires indépendants de proximité, indispensables au maintien de la diversité éditoriale et à la survie des éditeurs locaux. Le SLL, agissant comme une instance de régulation publique, devra également planifier l'achat public centralisé pour doter le réseau des médiathèques municipales et des centres de lecture publics. Cette stratégie permet de solvabiliser la demande et de transformer les bibliothèques en marchés publics de proximité. En s'adossant aux théories de Bernard Miège (2000 : 55-58) sur la rentabilisation des industries du contenu, cette structuration par l'achat public garantit un fonds de roulement minimal aux acteurs de la chaîne de l'écrit, brisant ainsi le cercle vicieux de l'auto-édition précaire.

2.6 La réhabilitation des salles et le modèle d'exploitation mixte du cinéma[7]

Enfin, la filière cinématographique gabonaise doit achever sa transition industrielle par la reconstruction et la régulation de son réseau de diffusion en aval. La disparition généralisée des salles de cinéma sur l'ensemble du territoire national a détruit le dernier maillon de la chaîne de valeur, interdisant l'amortissement des investissements de production par la billetterie physique. Pour surmonter les contraintes de la « maladie des coûts » (Baumol & Benhamou, 2017), la politique publique nationale doit imposer un modèle d'exploitation mixte. Ce modèle doit associer :

- Le secteur privé : à travers des partenariats public-privé (PPP) pour l'implantation de multiplexes modernes ou de structures modulaires

[7] S'agissant des industries de l'image et du cinéma, la synthèse des propos met en exergue l'impact dévastateur de la fermeture des salles obscures et de l'absence de fonds d'appui nationaux. Un réalisateur gabonais témoigne : "*produire un film à Libreville relève du miracle : sans salles pour amortir les coûts et face au piratage généralisé sur support numérique, nous sommes condamnés à dépendre des festivals étrangers ou du mécénat privé. Cette précarité contraint de nombreux talents à l'informel ou à l'exil artistique.* » Echange avec un ancien étudiant devenu cinéaste (Cholo, Libreville, octobre 2025)

numériques (type réseaux à coût maîtrisé comme Canal Olympia) dans les grands centres urbains (Libreville, Port-Gentil).

- Les collectivités locales : via la réhabilitation des centres culturels de province en salles de projection polyvalentes de proximité à Franceville, Oyem et Mouila.

S'inspirant des analyses de Pierre-Jean Benghozi (2007) sur la reconfiguration des fenêtres d'exploitation à l'ère numérique, cette relance infrastructurelle doit s'accompagner d'une régulation des circuits de distribution. La réhabilitation des salles physiques ne vise pas à concurrencer de front l'essor des plateformes de vidéo à la demande (VOD), mais à créer des externalités de réseau positives. L'exploitation en salle doit être sanctuarisée comme la première fenêtre de légitimation symbolique et de rentabilisation économique du film gabonais, avant sa diffusion numérique. En articulant ainsi le marché de diffusion physique et virtuel sous la supervision de la DGMIC, le Gabon pose les jalons d'une souveraineté audiovisuelle pérenne.

Voici le tableau réorganisé sous un format clair et lisible, intégrant l'ensemble des données statistiques, diagnostics, solutions et impacts :

Axe stratégique	**Obstacle identifié (Diagnostic chiffré)**	**Levier de gouvernance / Solution**	**Impact économique & institutionnel attendu**
Institutionnel & Pilotage	• Part du PIB < **0,1 %** • **92 %** d'économie informelle • Absence de vision intégrée	Création de la **DGMIC** (*Direction Générale des Médias et Industries Culturelles et Créatives*)	Centralisation de la chaîne de valeur, formalisation du secteur et captation du PIB créatif
Financement & Budget	• **85 % à 90 %** du budget de **9 milliards FCFA** absorbés par le fonctionnement	Création d'un **Compte d'Affectation Spéciale (CAS)** alimenté par des taxes	Sanctuarisation et pérennisation des fonds d'aide directs à l'investissement

Axe stratégique	**Obstacle identifié (Diagnostic chiffré)**	**Levier de gouvernance / Solution**	**Impact économique & institutionnel attendu**
		sectorielles	créatif
Filière du Livre	• Tirages faibles (**300 à 500 ex.**) • **< 5** librairies agréées • Marché captif à **85 %**	Loi sur le prix unique adaptatif, exonérations douanières et régulation par le **SLL**	Solvabilisation de la demande, protection des librairies et développement du Media Mix
Propriété Intellectuelle	• Perception BUGADA **< 5 %** du potentiel • **0** maison de vente • Fuite de **70 %** des plasticiens	Restructuration du **BUGADA**, baisse des frais d'adhésion (**15 000 FCFA**) et mise en place de la copie privée	Sécurisation des actifs culturels, frein à la fuite des talents et revenu garanti pour les créateurs
Filière Cinématographique	• **0** salle publique en province • **> 80 %** de dépendance aux fonds extérieurs	Modèle d'exploitation mixte (**PPP / Salles de proximité**) & fenêtrage numérique	Amortissement des productions, souveraineté financière et restauration du parc d'écrans

Conclusion

En définitive, l'analyse systémique des industries culturelles et créatives au Gabon, confrontée aux outils de l'économie de la culture et de la sociologie des champs, révèle que la précarité du secteur ne relève pas d'une infidélité de l'inspiration esthétique, mais d'un profond déficit de régulation institutionnelle. La production symbolique, aussi éclatante soit-elle chez les écrivains, cinéastes et plasticiens gabonais, demeure stérile tant qu'elle ne s'insère pas dans une chaîne de valeur économique formalisée. Le diagnostic posé au cours de cette étude démontre que la conversion du capital culturel en capital économique exige un saut paradigmatique majeur : le passage d'une culture du mécénat d'État passif à une politique d'investissement industriel ciblée. La mise en place de la DGMIC, la création d'un Compte d'Affectation Spéciale sanctuarisé, l'opérationnalisation rigoureuse du BUGADA, l'adoption d'une loi sur le prix unique du livre gérée par le Service du Livre et de la Lecture, ainsi que le déploiement d'un réseau d'exploitation cinématographique mixte constituent les piliers indissociables de cette refondation. C'est à ce prix — celui d'une alliance méthodique entre la rigueur de la consécration académique (CAMES, UOB, CENAREST), la modernisation des cadres juridiques et le volontarisme de la puissance publique — que le Gabon pourra transformer son abondant patrimoine symbolique en un écosystème créatif souverain, rentable et générateur de croissance pour les générations futures.

Références bibliographiques

BAUMOL, W. J. & BENHAMOU, F. (2017). *Économie de la culture*, Paris, La Découverte.

BENGHOZI, P. J. (2007). « Mutations des filières des industries culturelles à l'ère du numérique », *Réseaux*.

BENHAMOU, F. (2017). *L'Économie du livre*, Paris, La Découverte (coll. « Repères »).

BOURDIEU, P. (1992). *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil.

ESCARPIT, R. (1958). *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France.

HABERMAS, J. (1978). *L'Espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot.

M'BOKOLO, E. (2004). *Afrique noire. Histoire et Civilisations (du XIXe siècle à nos jours)*, Paris, Hatier.

MIEGE, Bernard (2000). *Les Industries du contenu face à l'ordre informationnel*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble.

-- (2015). *Les Industries de la culture et de la communication : mutations en cours*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble.

TCHEHO, C. (2002). *Écrire pour être lu : les défis de l'édition en Afrique subsaharienne*, Yaoundé, Éditions Clé.

THROSBY, D. (2001). *Economics and Culture*, Cambridge, Cambridge University Press.

UNESCO (2018). *Re/penser les politiques culturelles : la créativité au cœur du développement*, Rapport mondial Convention 2005, Paris, Éditions UNESCO.

Gildas MOUTHE
Université d'Ebolowa, Cameroun
mouthdas@yahoo.fr

Entre tradition et modernité : Numérique et reconfiguration de la légitimité religieuse au Cameroun

Résumé

Les mutations contemporaines du numérique modifient les modalités traditionnelles de production, de diffusion et de légitimation du savoir religieux. Historiquement centralisée, la légitimité religieuse est aujourd'hui reconfigurée par les dispositifs numériques. Les plateformes de streaming, les applications mobiles et les réseaux sociaux contribuent à une restructuration profonde des rapports entre leaders religieux, institutions et croyants. Ce travail adopte une approche qualitative et mobilise la sociologie du religieux (Hervieu-Léger, 1999), la théorie de la médiatisation du religieux (Hjarvard, 2008 ; Hoover, 2012), les études sur la communication numérique (Boullier, 2025). Ces différentes approches offrent un cadre analytique pour comprendre comment le numérique redéfinit la légitimité religieuse, en intégrant visibilité médiatique, interaction avec les fidèles et reconfiguration du pouvoir symbolique.

Mots clés : Tradition. Modernité. Numérique. Reconfiguration. Légitimité religieuse.

Summary

The contemporary changes in digital change the traditional methods of production, dissemination and legitimization of religious knowledge. Historically centralized, religious legitimity is now reconfigured by digital devices. Streaming platforms, mobile applications and social networks contribute to a profound restructuring of relationships between religious leaders, institutions and believers. This work adopts a qualitative approach and mobilizes the sociology of the religious (Hervieu-Léger, 1999), the theory of the mediatization of the religious (Hjarvard, 2008, Hoover, 2012), studies on digital communication (Boullier, 2025). These different approaches offer an analytical framework to understand how digital redefines religious legitimity, by integrating media visibility, interaction with the faithful and reconfiguration of symbolic power.

Keywords : Tradition. Modernity. Digital. Reconfiguration. Religious Legitimity.

Introduction

Autrefois, la légitimité religieuse était conférée exclusivement par l'institution ecclésiale, la hiérarchie et la maîtrise du savoir doctrinal. De nos jours, avec l'émergence du numérique, l'on voit apparaître des figures charismatiques médiatisées, qui ne sont pas issues des canaux habituels de légitimation du leadership. Cette transformation découle de la médiatisation du religieux, entendue comme le processus par lequel les logiques médiatiques influencent les pratiques, les discours et l'organisation des institutions religieuses (Hjarvard, 2008).

Au Cameroun, pays caractérisé par un champ religieux diversifié, le numérique est devenu un dispositif déterminant pour la visibilité et la légitimité de l'autorité religieuse. Les Eglises chrétiennes investissent le web pour diffuser sermons, enseignements, prières et témoignages. Avec le développement des réseaux sociaux et des plateformes digitales, de nouveaux guides spirituels apparaissent et redéfinissent les modes de production, de diffusion et de légitimation du discours religieux. Désormais, les Eglises traditionnelles cohabitent avec d'autres acteurs à l'instar des influenceurs religieux, des prédicateurs en ligne et des communautés virtuelles.

Cette mutation nous inspire le questionnement suivant : Comment l'essor des médias numériques modifie-t-il les processus de construction, de reconnaissance et de contestation de la légitimité religieuse au Cameroun ? Nous formulons l'hypothèse que le développement du numérique reconfigure la légitimité religieuse en introduisant de nouveaux critères fondés sur la visibilité, la proximité avec les publics, la capacité de mobilisation, sans pour autant faire disparaitre les formes traditionnelles de légitimation.

1. Ancrage théorique et démarche méthodologique

L'armature théorique de cette recherche se construit avec la sociologie du religieux (Hervieu-Léger, 1999), la théorie de la médiatisation du religieux (Hjarvard, 2008 ; Hoover, 2012), les études sur la communication numérique (Boullier, 2025). Ces différentes approches offrent un cadre analytique pour comprendre comment le numérique redéfinit la légitimité religieuse, en intégrant visibilité médiatique, interaction avec les fidèles et transformation du pouvoir symbolique.

Cette étude adopte une démarche qualitative et compréhensive. Elle s'appuie sur les traditions catholique et protestante, retenues en fonction de leurs configurations institutionnelles et de leurs modalités particulières de production et de légitimation de l'autorité. Elle combine la netnographie, l'analyse de contenu et des entretiens semi-directifs. La recherche netnographique s'est faite à partir de l'observation durant 4 mois (avril, mai, juin et juillet 2026) des pratiques religieuses sur les pages Facebook des associations chrétiennes, la page Facebook du prêtre

catholique Etienne Bakaba (le Mannequin de Jésus), la page Facebook du prophète pentecôtiste Dieunedort Kamdem (le Général de Dieu)[1]. L'analyse de contenu a consisté en la sélection des images et messages textuels pour détecter les logiques de légitimation, les formes discursives et les codes esthétiques utilisés par les leaders religieux. Des entretiens semi-directifs ont eu lieu avec 1 prêtre catholique romain, 1 pasteur presbytérien, 1 prophète pentecôtiste et 9 fidèles (3 catholiques, 3 presbytériens et 3 pentecôtistes) pour comprendre leur perception de l'autorité et l'impact des plateformes sur sa légitimité. La majorité des personnes interrogées dans le cadre de cette recherche ont requis un anonymat strict.

2. Les mécanismes institutionnels de construction de la légitimité religieuse

L'autorité religieuse peut se définir comme la capacité d'une institution ou d'un acteur religieux à être reconnu comme légitime pour transmettre, interpréter et maintenir la continuité d'une tradition religieuse (Hervieu-Léger, 1999). La légitimité désigne la reconnaissance de ce pouvoir par la communauté des fidèles, les institutions et la société. Elle constitue, de ce fait, la condition de l'influence de l'autorité religieuse dans l'espace public (Casanova, 1994).

La légitimité institutionnelle de l'autorité religieuse résulte des mécanismes sociaux, symboliques et organisationnels qui visent à encadrer l'accès au pouvoir religieux et à garantir sa reconnaissance. Ces instruments permettent la reproduction du champ religieux à travers la sélection et la formation des acteurs autorisés à parler au nom de l'Eglise.

2.1. La légitimation doctrinale

La maîtrise du savoir légitime constitue l'un des ressorts de reconnaissance de l'autorité religieuse. Les Eglises produisent en effet des univers symboliques socialement objectivés qui structurent la compréhension du monde (Luckmann, 1967). Ainsi, la formation permet la transmission des doctrines, détermine les modes de pensée et légitime la compétence des futurs prêtres et pasteurs. Elle constitue le levier primordial de production de l'autorité religieuse dans les configurations institutionnelles classiques. Dans toute institution religieuse, l'accès à l'autorité n'est possible que par la maitrise d'un ensemble de connaissances spécialisées à l'instar des doctrines, normes, pratiques et rituels. Les connaissances acquises par le prêtre ou le pasteur durant la formation permettent d'établir la distinction entre les détenteurs du savoir légitime des simples fidèles. Cette différenciation détermine une hiérarchie cognitive où l'autorité repose sur la compétence sapientale qui constitue un élément primordial de légitimité religieuse. En effet, la légitimité d'un

[1] Le choix de ces deux leaders religieux camerounais se justifie par le fait qu'ils sont les plus suivis sur les réseaux sociaux et bénéficient d'une très forte popularité.

leader religieux va au-delà de sa fonction institutionnelle. Elle repose également sur sa connaissance approfondie des textes, sa compréhension herméneutique (Hans-Georg, 1996) et sa sagesse pratique (Ricœur, 1990).

La formation théologique est aussi un processus de socialisation religieuse approfondie. Ainsi, la religion repose sur des cadres sociaux qui rendent les croyances évidentes et crédibles (Berger, 1967). La formation contribue donc à intérioriser ces cadres, naturaliser les croyances et produire des dispositions durables. Elle façonne un ensemble de dispositions incorporées qui guident les pratiques et les habitus religieux (Bourdieu, 1980). Le prêtre ou le pasteur ne se contente pas seulement de savoir, il est porteur du système religieux. Il devient autorité parce qu'il est perçu comme interprète légitime de la parole divine et dépositaire d'un savoir sacré.

2.2. *L'institutionnalisation de l'autorité religieuse*

L'institutionnalisation désigne le processus par lequel l'autorité religieuse est encadrée, organisée et légitimée par des structures formelles. Elle permet de passer d'un leadership personnel à une autorité durable et reproductible. L'institution met en place des instruments qui aident à éviter l'auto-proclamation, à garantir une certaine orthodoxie doctrinale et à produire une légitimité officielle. Elle organise l'autorité en niveaux hiérarchiques (conférence épiscopale nationale, diocèse, synode, consistoire). Cette hiérarchisation structure la prise de décision, organise la circulation du pouvoir et renforce la cohérence du système religieux. De même, l'institution veille à la reproduction de l'autorité religieuse pour assurer la continuité de son pouvoir, de ses normes et de ses élites dans la durée. Cette reproduction passe par la formation structurée des futurs leaders religieux et s'opère dans les séminaires (Eglise Catholique), les instituts bibliques (Eglise Protestante).

Dans l'Eglise catholique romaine, les prêtres sont formés dans des séminaires pendant au moins 7 ans. Au sein des Eglises protestantes, notamment l'Eglise presbytérienne, les pasteurs passent par des instituts bibliques. « L'admission au ministère pastoral est codifiée et réglementée. A la base il y a un consistoire qui accueille le postulant et l'envoi en formation pour une durée moyenne de 5 ans. C'est ce même consistoire qui lui confère le statut de pasteur par l'ordination », explique un pasteur de l'Eglise Presbytérienne Camerounaise en entretien[2].

Si la formation théologique constitue un fondement classique de l'autorité, elle est de nos jours mise à rude épreuve par les innovations technologiques. En effet, la modernité favorise une remise en question des autorités traditionnelles, (Giddens, 1994). Dans cette perspective, l'émergence du numérique démocratise l'accès au savoir religieux et favorise la libre circulation des contenus. De même, la formation

[2] Entretien avec un pasteur de l'Eglise presbytérienne camerounaise, le 13 avril 2026 à Douala.

institutionnelle n'est plus le seul marqueur de légitimité. En effet, dans la religiosité online, des acteurs sans formation authentique peuvent produire des contenus, diffuser des messages, acquérir de la notoriété, fragilisant ainsi le monopole institutionnel de la légitimité religieuse qui se reconstruit autour de la visibilité, de l'audience et la capacité de communication.

3. Le numérique comme nouvel espace de fabrication de la légitimité

A l'ère du numérique, la légitimité se redistribue entre divers acteurs, s'installe dans des espaces médiatisés et s'exprime à travers de nouvelles pratiques religieuses. Les réseaux sociaux numériques sont devenus des espaces publics religieux où se construisent, se contestent et se légitiment des formes de leadership, d'appartenance et d'autorité religieuse (Campbell, 2013).

3.1. *L'Eglise catholique : appropriation du numérique et transformation de l'autorité*

L'insertion de l'Eglise catholique dans les univers numériques s'est intensifiée lors de la pandémie de covid-19 qui a joué un rôle d'accélérateur. A cette occasion, cette institution religieuse a maintenu le lien spirituel avec ses membres grâce aux réseaux sociaux. Elle en a fait usage pour la diffusion des messes en streaming, les prédications et les enseignements des prêtres sur les pages Facebook paroissiales et la virtualisation[3] de l'activité pastorale. Cet usage constant du numérique n'a pas faibli malgré la fin de la pandémie.

De nos jours, plusieurs diocèses et paroisses disposent de pages Facebook[4] pour la publication des textes liturgiques, des homélies, des prières quotidiennes. Cette appropriation transforme la centralité de l'autorité au sein de l'Eglise catholique romaine au Cameroun. Celle-ci ne confine plus ses activités liturgiques dans les paroisses. Elle se déploie aussi dans des espaces numériques, augmentant ainsi sa visibilité[5] et sa capacité à construire une autorité religieuse médiatisée. « Du fait de l'explosion démographique dans nos villes, les églises et les lieux de culte ne peuvent plus contenir les fidèles de plus en plus nombreux. Ainsi, pour porter la bonne nouvelle à tout le monde et le plus loin possible, l'Eglise

[3] Par virtualisation, nous entendons la transposition de l'activité pastorale vers les espaces numériques : demande de messe en ligne, conseil spirituel en ligne, messes en ligne…

[4] Notamment, les pages Facebook de : l'archidiocèse de Yaoundé (https://www.facebook.com/share/v/BfzAXkRB xhi8Rg?mibextid=oFDKnK) ; le Diocèse d'Obala (https://www.facebook.com/ Diocesedobala?mibextid=ZbWKwL) ; Le diocèse de Mbalmayo (https//www.facebook.com/groups/805141983545261/?ref=share&mibextid=KtfwRi).

[5] La page Facebook du diocèse d'Ebolowa comptait au 1er avril 2026, 70 000 followers ; 70113 likes ; 46453 commentaires.

mobilise les réseaux sociaux pour être audible et accroître sa visibilité », explique un prêtre catholique romain en entretien[6].

La religiosité numérique donne également lieu à l'émergence de nouvelles pratiques dans la gestion administrative des communautés ecclésiales. Les demandes de messe et les intentions de prières qui se faisaient autrefois auprès du catéchiste ou du sacristain sont aujourd'hui directement adressées au prêtre via les plateformes numériques, comme on a pu le voir sur la page Facebook de l'abbé Etienne Bakaba. « Padre, prie pour moi, prie pour la paix dans ma famille et dans le monde entier », a écrit une internaute sur la plateforme digitale du prêtre. Les technologies numériques ont également modifié le processus d'inscriptions aux activités paroissiales, et ont introduit la collecte des offrandes et dons en ligne. « Aujourd'hui, plus besoin de passer par le catéchiste ou le séminariste pour payer les honoraires des messes. On peut le faire à partir des services de paiements en ligne », explique un fidèle en entretien[7]. Nous sommes là face à ce que Douyere (2015) nomme « la désintermédiation religieuse ».

Si Internet offre à l'acteur religieux « moderne » un vivier de possibilités, l'une des spécificités de son utilisation est fondée sur sa capacité à faciliter la prolifération de pratiques religieuses désengagées et/ou anonymes sous couvert de pseudonymes voire d'avatars (Jonveaux 2007 ; 2013). Ainsi, l'internet favorise l'émergence des pratiques religieuses hybrides, mêlant pratiques online et offline (Campbell, 2013). Le numérique est devenu un espace de spiritualité individuelle, parfois en substitution de la participation à des messes physiques. Toutefois, il altère la dimension communautaire de l'office pour favoriser une appropriation individuelle, privée, voire privatiste du culte.

« Quand je ne peux pas être présente à l'église, je participe à la messe via la page Facebook de ma paroisse à partir de mon téléphone »[8]. Cette pratique religieuse témoigne d'un individualisme du croire où la participation aux activités religieuses devient plus flexible et moins dépendante du cadre spatial de la paroisse (Hervieu-Léger, 2001). Elle modifie les relations d'autorité entre les fidèles et les responsables ecclésiastiques et met en évidence une transformation du rôle du clergé. Toutefois l'entrée dans le numérique ne signifie pas une disparition de l'autorité institutionnelle, mais plutôt sa médiatisation. Dans la perspective de Cardon (2010), la visibilité devient un élément central de la légitimité. Ainsi, un prêtre visible en ligne gagne en influence. On observe donc un déplacement de l'autorité statutaire vers une autorité également communicationnelle.

[6] Extrait d'entretien avec un prêtre catholique, le 25 mai 2026 à Yaoundé.
[7] Extrait d'entretien avec un fidèle, le 25 mai 2026 à Yaoundé.
[8] Extrait d'entretien avec une fidèle à Douala, le 15 juin 2026.

L'abbé Etienne Bakaba[9] incarne parfaitement cette nouvelle forme d'autorité religieuse. Promoteur de la page Facebook *Etienne Bakaba le mannequin de Jésus*, sa présence numérique se caractérise par des publications régulières[10] sur Facebook, l'usage intensif de l'image (photos esthétiques), la mise en scène de l'image sacerdotale, la diffusion des messages très suivis[11] mêlant spiritualité, faits de société, politique, identité chrétienne.

Sa stratégie combine la construction d'une marque personnelle religieuse et l'adoption des codes des influenceurs numériques. « C'est sur Facebook que j'ai connu l'abbé Etienne Bakaba, je ne l'ai jamais rencontré physiquement. C'est un prêtre qui m'a marqué par son charisme, son élégance, il s'habille très bien, il ressemble vraiment à une star de la télévision. Il est différent des autres prêtres »[12], déclare une chrétienne en entretien. Ainsi, internet permet une surenchère de l'image du prêtre, favorisant la fabrication d'idole numérique, pour vendre une image plutôt que pour partager une foi. Dès lors, c'est l'élégance, l'habillement du prêtre et son paraître qui attirent et non sa parole. Son image devient un appât pour accroître sa communauté de suiveurs « followers ».



Figure 1 : Abbé Etienne Bakaba en plein show musical

[9] L'abbé Etienne Bakaba est un prêtre de l'archidiocèse de Douala. Journaliste diplômé de l'Ecole Supérieure des Sciences et Techniques de l'Information et de la Communication de Yaoundé, il est également musicien et compositeur.
[10] 6000 publications enregistrées au 31avril 2026.
[11] Sa page Facebook est suivie par 76 000 followers.
[12] Entretien avec une chrétienne le 10 juin 2026 à Ebolowa.

La posture de l'abbé Etienne Bakaba met en exergue une hybridation des rôles. Il incarne le prêtre (autorité sacrée), le communicant (producteur de contenu) et l'influenceur (gestionnaire d'audience). Il se construit une identité à partir de son charisme visuel, ses compétences scéniques, et l'adoption des logiques des influenceurs.



Figure 2 : Abbé Etienne Bakaba posant à côté d'une voiture de sport

Au-delà de la construction de son identité médiatique, l'abbé Etienne Bakaba se distingue par ses prises de parole. Il ne fait pas dans la langue de bois, critiquant aussi bien la mauvaise gouvernance du pays, les personnalités de la République que les évêques de la Conférence Episcopale Nationale du Cameroun. En juillet 2026, monseigneur (Mgr) Michael BIBI, Evêque du diocèse de Buea avait dans une déclaration publique, exhorté les femmes à cesser de harceler les prêtres. A la suite de l'évêque, l'abbé Etienne Bakaba a publié sur sa page Facebook le commentaire suivant : « Mgr, il y a une maman très élégante là qui s'habille comme un homme. Très en vue autour de la conférence des évêques. Brefffffff. Commencez par là nous suivrons. Dans la paix du Christ. Amen ». [13]

Cette publication avait suscité de nombreux commentaires, certains internautes s'inquiétant même de possibles représailles contre le prêtre : « Ils ne vont jamais tolérer que tu passes évêque avec ta franchise ci mon père », s'est inquiété une internaute en commentaire.

[13] Ce message a été publié le 03 août 2026, et a suscité 467 j'aime, 196 commentaires et 10 partages.

> Les publications de l'abbé Bakaba rendent compte d'une personne qui a une liberté de ton. Il lui arrive parfois de critiquer publiquement les évêques et même certaines pratiques au sein de l'Eglise catholique au Cameroun. C'est quelque chose qui n'est pas habituelle au sein de l'Eglise catholique[14], affirme un chrétien en entretien.

Toutefois, cette évolution crée une tension interne au sein de l'Eglise catholique romaine. Tandis que l'institution manifeste une volonté de contrôle doctrinal et d'encadrement des prises de parole, la visibilité numérique procure au prêtre une autonomie croissante en ligne et une liberté de ton et de style. Ce phénomène est révélateur de la reconfiguration du champ religieux où les acteurs individuels accumulent du capital symbolique numérique.

3.2. *Les Eglises évangéliques et pentecôtistes : l'autorité charismatique médiatisée*

Au sein des Eglises évangéliques et pentecôtistes dont l'implantation au Cameroun est importante et en croissance, le rôle du numérique est encore plus structurant pour l'autorité religieuse que dans l'Eglise catholique. En effet, ces nouvelles Eglises souvent centrées sur des leaders charismatiques, tirent pleinement parti des réseaux sociaux pour amplifier leur influence, renforcer leur leadership spirituel et mobiliser des fidèles. Elles utilisent intensément les réseaux sociaux et ont développé des stratégies numériques actives, mobilisant notamment Facebook et You Tube pour la diffusion des cultes et prédications en direct ou enregistrée ; des groupes WhatsApp pour maintenir une proximité quotidienne avec leurs membres ; des sites web et pages professionnelles pour étendre l'audience de leurs messages.

Cette stratégie modifie la figure du pasteur en influenceur religieux. Sa présence en ligne, sa capacité à engager son audience et sa visibilité deviennent autant de source de légitimité. Le pasteur pentecôtiste camerounais Dieunedort Kamdem (le général de Dieu) incarne parfaitement la posture du leader religieux numérique.

Il se particularise par une forte présence sur sa page Facebook live et sa chaîne You Tube. Ses contenus sont constitués des séances de délivrances, de prophéties numériques et de coaching spirituel. Son autorité se fonde sur une forte audience numérique[15], une adaptation aux codes du digital, la performance (miracles et prophéties). Des commentaires d'internautes sur sa page exaltent d'ailleurs ses prouesses : « Merci papa pour tes prières qui m'ont permis de trouver un mari » ; « Que cette parole me guérisse », « Merci envoyé de Dieu de m'avoir libéré des chaines du démon ».

[14] Extrait d'entretien avec un chrétien à Yaoundé, le 10 juin 2026.
[15] Sa page Facebook comptait 396 000 followers en juillet 2026.



Figure 3 : Dieunedort Kamdem (le général de Dieu) en pleine démonstration de puissance.

Ainsi, l'autorité ne repose plus uniquement sur une hiérarchie institutionnelle, mais sur la popularité numérique et l'efficacité missionnaire en ligne. Dans cette perspective, certains acteurs religieux acquièrent une influence grâce à leur maîtrise des outils numériques et de communication (Campbell, 2023). Ce phénomène s'insère dans ce que les études de digital religion identifient comme une redistribution de l'autorité religieuse vers « des acteurs en réseaux » (Castells, 1998). Ceux-ci utilisent les technologies numériques pour produire et diffuser des contenus, construire leur visibilité, mobiliser des publics, créer des communautés, négocier ou contester des formes d'autorité.

Ces bouleversements introduisent des défis importants pour l'autorité religieuse traditionnelle, notamment la démocratisation de la parole religieuse. De moins en moins dépositaires exclusifs du discours religieux, les prêtres et les pasteurs deviennent des acteurs se déployant dans un espace partagé où leurs messages sont lus, commentés et parfois critiqués par les internautes. Ainsi, l'autorité ne dépend plus exclusivement de la position occupée par l'acteur, mais aussi de sa capacité à entretenir une relation avec son public. De même, les technologies numériques peuvent à la fois altérer certaines formes traditionnelles d'autorité et renforcer celles des leaders religieux ayant la maitrise des nouvelles pratiques de communication. Ce cas de figure met en exergue une dynamique paradoxale d'affaiblissement et de renforcement simultanés de l'autorité religieuse (Cheong, 2023).

4. Tensions et défis des mutations du champ religieux à l'ère du numérique

Le numérique accentue la concurrence entre acteurs religieux et favorise une pluralisation de l'offre religieuse, transformant profondément la structure du champ religieux.

4.1. Une amplification de l'offre religieuse

Le développement du numérique accroit la visibilité et la massification de nouvelles propositions religieuses. Là où l'offre religieuse était limitée géographiquement, elle devient illimitée et globalisée exposant le fidèle à une pluralité de doctrines. Par exemple, un fidèle catholique peut suivre sur les réseaux sociaux les enseignements d'un prêtre et d'un pasteur.

> Chaque matin, j'écoute les prédications de mon curé sur la page Facebook de la paroisse, mais il m'arrive souvent d'écouter les enseignements d'un pasteur évangélique dans le groupe WhatsApp de l'association des veuves à laquelle j'appartiens. Le prêtre et le pasteur adore le même Dieu. Je suis nourrit spirituellement par mon curé, ou par le pasteur[16], affirme une chrétienne catholique en entretien.

En outre, le numérique réduit considérablement les contraintes d'accès à la production de contenus spirituels. En l'absence d'institutions structurées et d'infrastructures lourdes, toute personne peut de nos jours prêcher, enseigner et diffuser une doctrine. Cela favorise l'émergence de nouveaux leaders et de figures charismatiques numériques que Campbell (2020) nomme *« religious digital creatives »*, c'est-à-dire des acteurs dont l'influence ne repose pas nécessairement sur leur formation théologique et doctrinale, mais sur leur compétence numérique et communicationnelle.

Ainsi, des personnes sans statut institutionnel peuvent acquérir une forte audience en produisant des contenus religieux. Si hier, la crédibilité de la parole était conférée par la formation théologique, la maîtrise des textes ou l'ordination, de nos jours, c'est la médiatisation qui consacre la légitimité. Les réseaux sociaux favorisent le déplacement d'une partie de la légitimité religieuse des personnes consacrées vers des acteurs numériques dont l'influence repose notamment sur la visibilité et leur capacité à mobiliser une audience (Achmad Sulfikar et Indira Yasmine, 2026).

L'amplification de l'offre religieuse entraîne une redistribution du capital symbolique, une décentration des institutions traditionnelles, une instabilité accrue du champ, avec pour corollaire une contestation des positions dominantes par de nouveaux entrants. Le numérique transforme donc le champ religieux en un espace d'abondance dans lequel la légitimité devient plurielle. Elle peut provenir aussi bien de l'institution

[16] Extrait d'entretien avec une fidèle catholique à Douala, Le 18 juin 2026.

religieuse (légitimité institutionnelle), que de la reconnaissance des publics numériques (légitimité numérique).

4.2. Luttes de légitimité et tensions symboliques dans le champ religieux numérique

L'essor du numérique n'entraîne pas seulement la diversification de l'offre religieuse, il est également marqué par l'intensification des conflits et tensions symboliques entre les acteurs du champ religieux (Bourdieu, 1971). Ces rivalités s'inscrivent dans une logique de lutte pour assurer la légitimité et l'autorité. Les prêtres catholiques dénoncent régulièrement les prophètes pentecôtistes qu'ils qualifient de charlatans. « Les prophètes et apôtres autoproclamés des églises de réveil sont des vendeurs d'illusions à la recherche de l'argent qu'ils extorquent aux populations vulnérables. Ils n'ont ni formation théologique ni reconnaissance institutionnelle », affirme un prêtre catholique en entretien[17].

A contrario, les prophètes et pasteurs pentecôtistes critiquent non seulement l'Eglise catholique qu'ils qualifient de « religion morte », mais aussi leurs propres confrères. Le prophète Dieunedort Kamdem par exemple utilise Facebook pour dénoncer d'autres leaders religieux. Dans une vidéo mise en ligne[18] sur You Tube, il fustige d'autres pasteurs et prophètes qu'il qualifie de corrompus et se présente comme un modèle. « Nous faisons partie d'une génération qui était capable de dire au gouvernement, ce que vous faites là n'est pas correct. Aujourd'hui malheureusement, les hommes de dieu mangent dans les poches de certaines personnalités et par conséquent n'ont plus le courage de pouvoir parler ». Son approche est stratégique car elle vise à renforcer sa position et à disqualifier les autres.

A l'ère du numérique, ces conflits s'intensifient, deviennent publics et visibles, migrent vers les plateformes numériques et s'accroissent en raison de la pluralisation des acteurs. La médiatisation du religieux (Douyere, 2015) augmente les logiques de visibilité et rend les discours religieux plus spectaculaires et clivants.

Le numérique agit comme un amplificateur de conflits religieux. Il contribue à la remise en cause des hiérarchies traditionnelles, ouvrant la voie à des oppositions entre prêtres et pasteurs indépendants, autorités institutionnelles et influenceurs religieux. Dans ce contexte de tension, les acteurs religieux adoptent des stratégies de délégitimation notamment, la dénonciation des « faux prêtres et prophètes », la critique des pratiques jugées déviantes, la mise en cause publique des concurrents. Le numérique apparaît ainsi comme un lieu de violence symbolique, où les conflits discursifs sont constants. Il transforme les conflits religieux latents en conflits publics, visibles et permanents, redéfinissant les rapports de pouvoir au sein du champ religieux.

[17] Extrait d'entretien avec un prêtre catholique à Douala, le 15 mai 2026.
[18] La dite vidéo a été mise en ligne le 1er février 2024. Nous l'avons visualisé le 10 juin 2026.

Pour conclure

De cette étude, il ressort que l'essor du numérique modifie les modalités de construction, de reconnaissance et de légitimité religieuse au Cameroun. Les plateformes numériques permettent l'émergence de nouveaux leaders religieux souvent détachés des Eglises traditionnelles, dont la légitimité repose sur le charisme, la visibilité médiatique et la capacité à drainer les foules. De même, l'on note que les dispositifs numériques ne sont plus de simples canaux de diffusion de l'évangile. Ils sont devenus des espaces dans lesquels les acteurs religieux structurent leur visibilité, entretiennent une proximité renouvelée avec les publics et développent de nouvelles capacités de mobilisation. Ainsi, la légitimité ne s'acquiert plus uniquement à partir des critères institutionnels, mais également à partir de la capacité à être vu, suivi et reconnu sur la toile.

Même s'ils parviennent à déplacer les critères traditionnels de reconnaissance de l'autorité, ces nouveaux indicateurs de légitimité ne les font pas disparaitre. Dès lors, l'autorité institutionnelle confère la légitimité sur le plan doctrinal et religieux, tandis que la visibilité numérique et la capacité de mobilisation deviennent progressivement de nouvelles ressources de reconnaissance.

En somme, le numérique favorise la reconfiguration de la légitimité religieuse en transformant les conditions dans lesquelles l'autorité est rendue visible, reconnue et négociée. De nos jours, il ne suffit plus d'être investi d'une autorité institutionnelle pour être entendu. La capacité à communiquer, à être visible, à susciter de l'engagement est aussi devenue une source déterminante de légitimité. Ce changement de paradigme suggère de saisir la légitimité religieuse contemporaine comme une construction à la fois institutionnelle, relationnelle et médiatique.

Bibliographie

BOULLIER, D. (2025), *Déshumanités numériques*, Paris: Armand Colin.

BOURDIEU, P. (1971), *Genèse et structure du champ religieux*, Revue française sociologie.

BOURDIEU, P. (1982), *Le sens pratique*, Paris : Minuit.

CAMPBELL, H.A. (2013), *Digital religion: Understanding Religious Pactice in New Media Worlds*, Routledge.

CAMPBELL, H.A. (2020), *Digital Creatives and the Rethinking of Religious Authority* London/New York : Routledge.

CAMPBELL, H.A. (2023), « Approaching Religious Autority Trough the Rise of New Leadership Roles Online », In H.A. Campbell & P.H Cheong (dir), *The Oxford Handbook of Digital Religion*.

CARDON, D. (2010), *La démocratie Internet : promesses et limites,* Paris : Editions du Seuil, La République des idées.

CASTELLS, M. (2001), *The Internet Galaxy : Reflection on the Internet, Business, and Society*. Oxford University Press.

CASANOVA, J. (1994), *Public Religions in the Modern World*, Chicago : University of Chicago Press.

CHEONG, P.H. (2023), « Authority and Communication : Dialectical Tensions and Paradoxes in Religious Organizing », *In The Oxford Handbook of Digital Religion.*

DURKHEIM, E. (1990), *Les formes élémentaires de la vie religieuse* : *Le système totémique en Australie*, Paris : PUF.

DOUYERE, D. (2015), *De la mobilisation de la communication numérique par les religions*, Tic & société, vol. 9, n°1-2, « les religions au temps du numérique ».

HERVIEU-LEGER, D. (1999), *Le pèlerin et le converti*. *La religion en mouvement*, Paris: Flammarion.

HERVIEU-LEGER, D. (1993), *La religion pour mémoire*, Paris: Cerf.

HELLAND, C. (2000), « Online Religion/Religion Online and virtual Communities », Religion on the Internet: Research Prospects and Promises, pp.205-223.

JONVEAUX, I. (2013), « Le web monastique : une nouvelle forme de présence religieuse ? », Archives de sciences sociales des religions, n°164, pp. 139-160.

LUCKMAN, T. (1967), *The Invisible Religion*, New York: Macmillan.

GIDDENS, A. (1994), *Les conséquences de la modernité*, Paris : L'Harmattan.

WEBER, M. (1996), *Sociologie des religions*, Paris : Gallimard.

WEBER, M. (1971), *Economie et société*, Paris : Plon.

RICOEUR, P. (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris : Seuil.

SULFIKAR, A, & YASMINE, D. I. (2026), « Platformized Religious Authority: Rethinking legitimacy in the Age of Social Media Influencers », Epistemé: Jurnal Pengembangan Ilmu Keislaman, 20 (2), pp. 141-171.

WILLAIME, J.-P. (2006), *Sociologie des religions,* Paris: PUF.

Hortense SIME-SIME
Universidad de Dschang, Camerún
hortensesime@gmail.com

Plasmación de la resistencia de los negros transatlánticos en *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella

Resumen

Este artículo propone un análisis de la representación de la resistencia afrodescendiente transatlántica en la novela *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella. ¿Cómo construye Manuel Zapata Olivella la resistencia de los afrodescendientes transatlánticos desde su captura hasta su establecimiento en América? Para abordar esta cuestión, se empleará como marco metodológico la noción de subalternidad especialmente en el contexto latinoamericano según resuena con los planteamientos de Beverley (2004) en su análisis de las voces y agencias de los grupos históricamente marginados. El análisis de la manifestación de la resistencia en *Changó, el gran putas* se articulará en tres ejes principales a saber: la figura de la loba blanca, los esclavos como sujetos de resistencia y la valoración ideológica.
Palabras clave: Negros (transatlánticos). Resistencia. Dominadores. Subalternos. Manuel Zapata Olivella.

Résumé

Cet article propose une analyse de la représentation de la resistance afro-descendante transatlantique dans le roman *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella. Comment Manuel Zapata construit-il la résistance des afro-descendants transatlantiques depuis leur capture jusqu'à leur établissement en Amérique ? Pour répondre à cette question, la notion de subalternité sera utilisée comme cadre méthodologique, en particulier dans le contexte latino-américain, faisant écho aux approches de Beverley (2004) dans son analyse des voix et des groupes historiquement marginalisés. L'analyse de la manifestation de la résistance dans *Changó, el gran putas* s'articulera autour de trois axes principaux : la figure de la louve blanche, les esclaves en tant que sujets de résistance et la valorisation idéologique.

Mots clés : Noirs (transatlantiques). Résistance. Dominants. Subalternes. Manuel Zapata Olivella.

Abstract

This article offers an analysis of the representation of transatlantic Afro-descendant resistance in Manuel Zapata Olivella's novel *Changó, el gran putas*. How does Manuel Zapata Olivella construct the resistance of transatlantic Afro-descendants from their initial capture to their settlement in the Americas? To address this question, the study draws on the theoretical framework of subalternity, particularly within the Latin American context, as articulated by Beverley (2004) in his analysis of the voices and agencies of historically marginalized groups. The analysis of resistance in *Changó, el gran putas* is structured around three main axes: the figure of the white she-wolf, the enslaved as agents of resistance, and the ideological significance.

Key words: Blacks (transatlantic). Resistance. Dominant groups. Subaltern. Manuel Zapata Olivella

Se entiende por afrodescendientes transatlánticos a los individuos originarios de diversas naciones africanas, como Gambia, Níger, Nigeria, Cabo Verde, Benín, Zimbabue, Malí, Mozambique, Chad, Ghana, Senegal y Sudán (Zapata Olivella, 2020: 94-95), quienes fueron forzados a emprender el viaje sin retorno hacia América durante la trata esclavista. Estos descendientes de África fueron cazados y hechos esclavos "[…] por los caminos polvorientos/por las islas y las costas, /los ríos, las selvas, los montes y los mares, /sin barro donde medir su huella/ni techo donde madurar su sueño/de otras razas separados, /proscritos en América/la tierra del martirio" (Zapata Olivella, 2020: 85). Hermanos o miembros del mismo país, fueron sistemáticamente separados para impedir cualquier forma de comunicación entre sí y probable organización de rebeliones. En condiciones inhumanas efectúan dicho viaje en barco. El objetivo de este artículo consiste en presentar la manera cómo Manuel Zapata Olivella plasma la resistencia de estos negros en *Changó el gran putas* (2020). Esta obra monumental fruto de investigaciones de su autor durante 20 años, es una novela densa de 700 páginas. Es a la vez una historia mítica, una crónica histórica y un manifiesto político que relata entre otros temas la historia de los negros deportados en América durante la trata transatlántica. Apoyándose sobre sus deidades, *Changó el gran putas* busca revalorizar la identidad negra muchas veces marginada o simplemente borrado en los discursos oficiales. Ahora ¿Cómo Manuel Zapatas Olivella describe la resistencia de los negros transatlánticos frente a la esclavitud, a la opresión colonial y la borradura cultural? Apoyándonos en la teoría de la subalternidad (Beverley: 2004) que saca a la luz los dominadores y los dominados, por una parte presentamos a la loba blanca y por la otra a los antes esclavos con las resistencias múltiples a saber física, cultural y espiritual. Para terminar, desembocamos en la valoración ideológica. Según Milagros Ezquerro (1983:147), el personaje es la categoría textual con un estatuto semiológico complejo que, además de

producir los discursos, se manifiesta en la narración por el nombre, la representación, el género, el carácter y la función. En *Changó el gran putas*, hay un sinnúmero de personajes: los principales, los secundarios, los sencillamente evocados, los históricos, los colectivos, los dioses, etc. En el marco de esta reflexión, nos limitamos a los personajes colectivos que causan resistencia o sufren dicha resistencia a saber la loba blanca y los esclavos.

1. La loba blanca/La blanca loba

En la obra *Changó, el gran putas*, de Manuel Zapata Olivella, la figura de "la loba blanca" emerge como una metáfora central para describir la brutalidad y la deshumanización inherentes al sistema esclavista. Esta denominación, basada en la definición de "loba" como un mamífero carnívoro y feroz (según el Diccionario de la Lengua Española), se justifica por las similitudes entre la naturaleza depredadora del animal y las acciones de los esclavistas. La loba, al igual que el esclavista, persigue su presa para satisfacer sus propias necesidades, sin reparar en el sufrimiento de sus víctimas. En este contexto, "la loba blanca" evoluciona para simbolizar la avidez de introducir el mayor número posible de personas negras en los barcos negreros con fines comerciales. La inclusión del adjetivo "blanca" en la metáfora no es arbitraria; subraya la dimensión racial del sistema esclavista. Esta designación insidiosamente opone a la "raza blanca" con la "raza negra", considerada subalterna por los dominadores. El texto sugiere que esta jerarquía racial se fundamenta en un supremacismo blanco, una ideología que postula la superioridad de las personas blancas y su derecho a dominar a las no blancas, inspirándose en teorías como el darwinismo social (Charles Darwin, 1859) y, más tarde, el nazismo.

En *Changó, el gran putas*, "la loba blanca" representa un personaje colectivo, englobando a todos los individuos blancos y mulatos acomodados que participaron activamente en la cadena de esclavización. Se les describe como "Insaciables mercaderes / traficantes de la vida / vendedores de la muerte / las blancas lobas / mercaderes de los hombres / violadores de mujeres" (Zapata Olivella, 2020: 84), lo que enfatiza su rol como perpetradores de la deshumanización. La ambición desmedida es otra característica recurrente de los negreros, evidenciada en versos como: "loba pelo rojo / tienes hocico de hiena / coagulada sangre en los ojos, / zarpas uñas de fiera / corazón noche negra / tu vacía casa: / la ambición" (Zapata Olivella, 2020: 88). La comparación con la hiena, otro animal carnívoro, y la descripción de sus "zarpas uñas de fiera" aluden a los sistemas de captura y la complicidad de aquellos con "un corazón noche negra", cuya humanidad ha sido eclipsada por la codicia. La oscuridad simboliza la maldad y la pérdida de la empatía. Nombres atribuidos a los esclavistas como "la hiena jefa", "uno de los perros" y

"dos lobas" (Zapata Olivella, 2020: 99) refuerzan su caracterización como seres bestiales y depredadores.

La indiferencia de los esclavistas hacia el bienestar de los esclavos es patente. Un mercader declara: "No pienso gastar a costa de mi bolso el valor de un plátano para alimentar a los esclavos" (Zapata Olivella, 2020: 102). Esta negligencia resulta en condiciones infrahumanas: sed, hambre y "úlceras" (Zapata Olivella, 2020: 122). Los enfermos y heridos son arrojados vivos al mar, para ser devorados por cocodrilos o tiburones. Las celdas donde viven los esclavos son focos de inmundicia, como lo demuestra la orden del gobernador: "Deben lavar las inmundicias que dejan esos esclavos en las celdas. Tiene que desaparecer este olor a carroña que no me deja dormir" (Zapata Olivella, 2020: 111). Estas condiciones de extrema crueldad se extendían a los niños, cuyos ojos, secos por el llanto y el hambre, "carecen agua para humedecerlos" (Zapata Olivella, 2020: 137). La cosificación de las mujeres esclavizadas se ilustra de manera explícita: "Una y mil veces me saciaré en tu cuerpo como lo hicieron los cerdos mahometanos a los que tantas veces te vendiste [...] Si hay sal en tu cuerpo la chuparé hasta la última gota y luego te echaré a los perros que les esperan fuera" (Zapata Olivella, 2020: 119-120).

El trato que recibían los esclavos es el de auténticas bestias. Encadenados día y noche, se ven obligados a convivir con sus propios excrementos y orina. Las limpiezas de las celdas se realizaban únicamente para el confort del gobernador. Los esclavos son invisibles, coexistiendo con ratas, cucarachas y piojos sin poder defenderse de sus mordiscos, como se describe: "Sus piojos saltan de un cuerpo a otro sin que podamos atraparlos con nuestras manos encadenadas. Las ratas huían [...] Anoche un niño fue mordido en un pie mientras dormía en los brazos de su madre. [...] Las cucarachas son más temerosas" (Zapata Olivella, 2020: 128). La división espacial a bordo de los barcos negreros presagia la estratificación social que perdurará en América, con los dominadores residiendo en grandes casas y los esclavos hacinados en condiciones precarias. La consecuencia de este sistema es la perpetuación de una imagen del negro como un ser "pobre" e "inútil", negando su contribución fundamental al enriquecimiento de sus amos. Como señala Lucía Asué Mbomio Rubio en *Hija de camino*: "Las personas negras rara vez parten de cero, siempre comienzan en negativo" (2019: 83).

La Iglesia Católica, encarnada en la figura del padre Claver, también es representada como parte de "la loba blanca", evidenciando su complicidad en el sistema esclavista. En las Américas, los esclavizados padecían trabajos forzados y encadenamientos bajo la mirada cómplice del padre Claver, quien les promete una vida mejor en el cielo a cambio de una sumisión total a sus amos. Esta dinámica se ilustra en el siguiente pasaje:

> Atados a las cadenas se zambullían y bajo el agua, a golpes de barretón, refieren y sacaban las rocas para la construcción de las murallas. […] Al verlos con la cruz al cuello, el padre Claver los acogió entre sus brazos, lo llamó "hijo" y por cada cicatriz, por cada herida abierta, lo colma de bendiciones. […]
>
> -Tienes que ser manso y sumiso a tu Dios. En las contrariedades, ¿Por qué no hacer lo que hace el asno? Si lo ultrajan, calla. Si se lo olvida, se resigna a ser el último. Si se lo maltrata, sufre sin quejarse. Si se le niega alimento, rumia su hambre. Si se lo aporrean para que apure el paso, avanza diligente. Si lo desprecian, no reclama por lo mucho que sirve. Si lo imponen excesiva carga, soporta el peso sin aflicción. En suma, digan o hagan de él lo que cada cual quiera, nunca se queje al manso animal. ¡Buen ejemplo para el verdadero siervo de Dios! (Zapata Olivella, 2020: 201-202)

Las palabras del padre Claver revelan su complicidad activa con las otras "lobas blancas". A pesar de enumerar los abusos sufridos por los esclavizados, los exhorta a la mansedumbre, la paciencia y el sufrimiento silencioso, bajo la promesa de un bienestar futuro en el paraíso. Sus sermones refuerzan esta ideología: "Mucho disfruta el alma de la oración si el estómago está vacío. [...] Cuando ganes el Reino del Señor serás un ángel sin cadena" (Zapata Olivella, 2020: 168-169). El padre Claver carece de consideración por la dignidad humana de las personas negras. Incluso los denomina "demonios" o "bastardos" cuando intentan huir, y en misa, continúan siendo vistos como "hijos del diablo," un tema explorado en la subparte "Hijos de Dios y la Diabla." Este fenómeno tiene un paralelo en la literatura africana, como se observa en *Los caminos de la memoria* de Justo Bolekia Boleká, donde el padre don José actúa como un equivalente del padre Claver. En esta obra, el padre don José, un auxiliar de la colonización española en Guinea Ecuatorial, se encarga de la aculturación y asimilación de los guineanos, tildándolos de pecadores por nacer en familias polígamas. La estructura espacial de su iglesia reflejaba la jerarquía colonial: los "pecadores negros" hijos de polígamos en el fondo, los "negros evolucionados" por un lado y los blancos al frente. El narrador de *Los caminos de la memoria* describe:

> Don José decía eso consciente del poder que ejercía en sus feligreses tanto dentro como fuera de la iglesia. Aprovechaba cualquier momento para arremeter contra sus atemorizados y callados parroquianos […] era divertido escuchar el párroco de Wathyatya durante sus homelías […] con una voz […] que inundaba las tres naves de la iglesia, sembrando el terror entre los niños que ocupaban la nave de la izquierda, de la Satanás (Bolekia, 2016: 21).

Esta cita evidencia el rol de los párrocos en infundir miedo, degradar y subvalorar a los colonizados, llevándolos a internalizar su supuesta inferioridad. La colonización española en Guinea Ecuatorial se caracterizó

por el "paternalismo, aculturación occidental forzosa, imposición de modelos foráneos [...]" (Zapata Olivella, 2020: 2013, 27), según Negrín Fajardo. Ante esta maquinaria de dominación, cabe preguntarse: ¿cómo se organizan los esclavos en *Changó, el gran putas* para resistir a sus opresores?

2. Los esclavos

El término esclavo en el contexto de la trata transatlántica se refiere a la población africana capturada y forzosamente trasladada de su continente de origen a un exilio perpetuo. Este grupo heterogéneo incluía a hombres, mujeres, adolescentes y niños, arrancados de sus comunidades sin pertenencias materiales. La experiencia del esclavizado era intrínsecamente deshumanizadora y precaria. Las condiciones infrahumanas durante el viaje y las enfermedades a bordo provocaron una alta mortalidad, con numerosos cuerpos arrojados al mar antes de llegar a destino. La imposición de nuevos nombres por parte de los propietarios, la fragmentación de familias y tribus, y la pérdida de la identidad personal eran prácticas comunes destinadas a anular la subjetividad de los individuos. Manuel Zapata Olivella (2020: 85) ilustra la deshumanización a través de los siguientes versos: "En barcos de muerte/esclavos sin sombras,/ zombis/ ausentes de sí mismos/ confundidos con el asno / el estiércol/ hambrientos/ sumisos/colgados/ irredentos/cazados". El mismo autor (1974: 139) sintetiza las múltiples formas de opresión sufridas por el esclavo africano en diez agresiones fundamentales:

1. Opresión del ser hombre
2. Opresión como miembro de una sociedad
3. Opresión por negro
4. Opresión como mujer
5. Opresión por ser extranjero
6. Opresión de su cultura
7. Opresión de sus aspiraciones
8. Opresión política
9. Opresión económica
10. Opresión del hogar del negro (dificultad de construir una familia)

A pesar de las extremas condiciones, la semilla de la resistencia germinó desde el momento mismo de la captura. Un ejemplo palpable se encuentra en el testimonio de un esclavo que relata su aprehensión mientras pescaba con sus hermanos, siendo emboscados por almadías armadas. La brutalidad de la captura, equiparable a la caza de animales, resulta en la muerte de tres de ellos y su propia huida instintiva al mar. Tras días de agotamiento, es finalmente capturado, encadenado y marcado con el símbolo de sus captores (Zapata Olivella, 2020: 127).

Los africanos, despojados de todo lo material, solo pudieron conservar su cultura y sus costumbres, que se convertirían en sus principales herramientas de resistencia. La rica tradición religiosa africana, con deidades como Odumare, Obatalá, Odudua, Aganyú, Oyá, Oba, Oshún, Dada, Ochosí, Oke, Orín, Ochú, Ayé-Shaluga, Oko y Chankpala, refutaba la tesis colonialista que los presentaba como infieles sin espiritualidad. La persistencia en sus creencias, como la fidelidad a sus dioses por parte de los ngalas de Mossanga frente a la imposición del islam y el cristianismo (Zapata Olivella, 2020: 123), demuestra una firme oposición a la anulación espiritual. La fuerza del Muntu africano (concepto que engloba la esencia vital y cultural africana) fue un pilar fundamental durante la travesía y una vez en América.

Ante la crueldad de los colonizadores, los esclavos organizaron formas de resistencia. El Rey Benkos, figura central de la resistencia africana en *Changó, el gran putas*, proclama su identidad dual: "Yo soy Pupo Moncholo/fijo de Dios y la Diabla" (Zapata Olivella, 2020: 188). Esta declaración refleja la apropiación del discurso religioso cristiano y la persistencia de las divinidades africanas. La invocación colectiva a sus ancestros y deidades viene expresado en las siguientes palabras: "¡Desciende!" /El Muntu africano/ los muertos/ los vivos/ los peces/ los pájaros/ las pequeñas hormigas/ los gigantes elefantes/ la selva/ los ríos/ te imploramos abras el camino. /Orocha protector/ alumbra nuestra partida/ hacia el mañana pasado/ hacia el presente/ hacia el continente exilio/ de Changó" (Zapata Olivella, 2020: 90). Esta invocación evidencia la búsqueda de apoyo espiritual y la profunda conexión con sus raíces. La lucha del Rey Benkos, viene apoyada por la guía de los ancestros hasta su muerte. Leemos en el texto: "En medio del combate el rey Benkos escuchó el pensamiento del babalao que le grita desde su celda en la inquisición: ¡Deja que la hoguera me dé la vida que necesito y ve a liberar a los ekobios encadenados!" (Zapata Olivella, 2020: 224)), subraya la continuidad de la resistencia incluso en las circunstancias más adversas.

La kora, instrumento musical africano que acompaña al griot en la narración de la historia de su pueblo, representa la transmisión de la sabiduría ancestral de generación en generación. El griot Ngafúa, al invocar y honrar a su padre y reconocer la naturaleza simbólica de su discurso, encarna esta tradición. Los griots son los guardianes de la memoria histórica, transmitiéndola en diversos escenarios. El capítulo I de *Changó el gran putas* relata "la historia de Nagó/ el trágico viaje del Muntu/ al continente exilio de Changó" (Zapata Olivella, 2020: 65), lo cual ya constituye un acto de resistencia al narrar la historia desde la perspectiva de quienes la vivieron. Al ser contada, esta historia se opone al olvido y visibiliza el sufrimiento de los africanos transatlánticos.

Según las explicaciones que da en este primer poema, el canto de la kora es un "llanto", "dolor antiguo/ alguien llora/ dolor de las madres

cuando pierden el hijo,/[…] dolor de las viudas enjugándose con las sábanas/ del muerto,/ […] dolor de los huérfanos, /dolor que cierra los ojos/ […] cuando el sol se apaga en pleno día/ hay un vodú escondido en la kora/ un dolor antiguo" (Zapata Olivella, 2020: 67). Este canto de la kora es un acto memorialístico al considerar la memoria como

> … un proceso abierto de reinterpretación del pasado que deshace y rehace sus nudos para que se ensayen de nuevo sucesos y comprensiones. La memoria remece el dato estático del pasado con nuevas significaciones sin clausurar que ponen su recuerdo a trabajar, llevando comienzos y finales a reescribir nuevas hipótesis y conjeturas para desmontar con ellas el cierre explicativo de las totalidades demasiado seguras de sí mismas (Richard 1998: 29).

De esta forma, el canto de la kora no solo recuerda el sufrimiento, sino que también funciona como un catalizador para la resignificación y la resistencia. Ngafúa lo expresa con claridad: "Que mi canto/ eco de vuestra voz/ ayude a la siembra del grano/ para que el nuevo Muntu americano renazca en el dolor/ sepa reír en la angustia / tornar en fuego las cenizas en chispa-sol las cadenas de Changó" (Zapata Olivella, 2020: 68). La búsqueda de la libertad se concretó también a través de rebeliones e intentos de fuga.

La condición de las esclavas, carentes de autonomía sobre sus propios cuerpos y sujetas a la violencia sexual, es un aspecto crucial de la opresión. A pesar de ello, se mantenían conscientes de su dignidad, como lo expresa el narrador: "Para una madre serere es indigno parir esclavos y sobrevivirles" (Zapata Olivella, 2020: 115). Utilizadas como cocineras e instrumentos sexuales por sus amos, las esclavas eran sometidas a deseos "bestiales", como se ilustra en la siguiente cita: "¿Dónde estás? Una y mil veces me saciaré en tu cuerpo como lo hicieron los mahometanos a los que tantas veces te vendiste. […] Si hay sal en tu cuerpo la chuparé hasta la última gota y luego te echaré a los perros que le esperan a fuera" (Zapata Olivella, 2020: 119-120). Ante la impotencia y la desesperación, algunas mujeres tomaron decisiones extremas, como la de interrumpir sus embarazos para evitar dar a luz a otro esclavo.

3. Valoración ideológica en *Changó el gran putas* de Manuel Zapata Olivella

La novela *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella no es solo una obra literaria, sino un trazado ideológico profundo que articula las ideas defendidas por el autor y las plasma en la sociedad textual de su obra. A lo largo de sus páginas, Zapata Olivella construye un poderoso discurso sobre la experiencia del negro en el contexto de la esclavitud y su posterior legado en América.

El eje central de la narrativa reside en la afirmación inalienable de la humanidad del negro, a pesar de los tratos más abyectos sufridos desde su captura en África hasta su exilio involuntario en América. El autor desmantela la premisa deshumanizadora, demostrando que, lejos de ser animalizado, el individuo negro se fortalece ante las inhumanas condiciones de vida y los trabajos forzados. Esta adversidad forja un deseo férreo de resistencia que impulsa a cada persona a transformar su situación de cautiverio. Esta resistencia se manifiesta de múltiples formas: desde rebeliones abiertas y la exaltación de líderes que encabezan las luchas, hasta el simple pero profundo deseo de huir. Incluso la trágica decisión de algunas madres de quitar la vida a sus hijos nacidos en condiciones de esclavitud, aunque dolorosa, es presentada como un acto extremo de rebeldía contra un destino impuesto. Más adelante, el cimarronaje y la búsqueda de libertad a todo precio se consolidan como las expresiones más emblemáticas de esta lucha incesante.

Zapata Olivella ensalza lo cultural como un pilar fundamental de la supervivencia y la identidad. A lo largo de la novela, los esclavizados buscan y obtienen constantemente la ayuda de sus dioses, sintiéndose acompañados y protegidos por ellos. La filosofía Muntu, con su visión holística del universo que integra a los dioses, los vivos, los ancestros, las generaciones venideras y la totalidad del cosmos presente, pasado y futuro, es presentada como la fuerza vital que permite al Muntu africano fecundar el Muntu americano. En este sentido, coincidimos con Henao Henao Restrepo, quien acertadamente señala que:

> Los esclavizados llegaron desnudos, pero traían en sus espíritus sus dioses, creencias, prácticas y saberes; con todo lo que trajeron contribuyeron de mil formas a nuevas sociedades colonial-esclavistas en América, en conflicto y negociación permanente con los amos y en resistencia a los discursos religiosos, científicos, políticos y jurídicos (Zapata Olivella, 2020: 43).

Incluso en el ámbito de la resistencia religiosa, la evocación de escenas de rebeldía durante la Semana Santa, seguidas de excomuniones masivas, no logra disuadir a los negros de sus creencias ancestrales. Por el contrario, estas represiones, lejos de persuadir a una dedicación total a la religión católica, fortalecen y galvanizan su espíritu, impulsándolos a perseverar en su lucha por la libertad y la dignidad.

Conclusiones

Esta investigación sobre "La plasmación de la resistencia de los negros transatlánticos en *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella" ha permitido analizar la estrategia narrativa empleada por el novelista para visibilizar la resistencia de la población afrodescendiente. La obra se inscribe en el ámbito de la posmemoria, ya que, si bien el autor

no fue testigo directo de los acontecimientos que relata, su construcción se fundamenta en una exhaustiva labor de documentación e investigación llevada a cabo tanto en América como en África. Los africanos, deshumanizados y tratados como mercancía —"piezas de Indias, bozales, mulecos, muleconas"—, fueron víctimas de la desmedida codicia de los traficantes. El hacinamiento, las condiciones insalubres, los malos tratos y la brutal separación familiar durante la travesía transatlántica actuaron como catalizadores, sembrando en ellos la semilla de la resistencia y el inquebrantable deseo de recuperar su libertad. En este contexto, su cultura y costumbres emergieron como instrumentos fundamentales de lucha. La kora, por ejemplo, se erige como un poderoso vehículo para la transmisión de su memoria colectiva, narrando desde su vida en África hasta la captura, la espera de los barcos negreros, la travesía hacia América y las penurias de su existencia en el exilio. Los llantos de la kora representan una contranarrativa que desafía las versiones hegemónicas de la historia, aquellas propagadas por "traficantes de seres humanos", "capitanes y médicos en las naves negreras", "religiosos y cronistas", y todos aquellos que participaron en la empresa conquistadora, esclavista y colonizadora.

Estos dominadores construyen un discurso falaz, ocultador y deformante de la realidad, presentando a los negros como "bárbaros, feroces, amorales y caníbales". En este sentido, *Changó, el gran putas* se erige como una obra que restaura la dignidad y humanidad del pueblo negro, ofreciendo un prisma alternativo a los discursos hegemónicos previamente analizados. La novela documenta diversas formas de resistencia por parte de los afrodescendientes y destaca el papel de numerosos líderes que sacrificaron sus vidas por la libertad de su gente. Finalmente, la propia novela *Changó, el gran putas*, escrita por un descendiente de esclavos, se manifiesta como un acto de resistencia literaria en sí misma.

Bibliografía

BEVERLEY, J. (2004), *Subalternidad y representación*, Madrid, Iberoamericana.

EZQUERRO, M. (1983), *Théorie et fiction: le nouveau roman hispano-americain,* Montpelier, CERS.

ASUÉ MBOMIO, R. (2019), *Hija del camino*, ePub r1.0, Titivillus.

DARWIN, C. (2009), *L'origine des espèces*, [édition du Bicentenaire], trad. Berra sous la direction de P. Tort, coord. Par M. Prum. Précédé de Patrick Tort, « Naître à vingt ans. Genèse et jeunesse de l'Origine », Paris, Champion Classiques, 2012.

BOLEKIA BOLEKÁ, J. (2016), *Los caminos de la memoria*, Madrid, SIAL.

NEGRÍN FAJARDO, O. (2013), *España en África subsahariana. La legislación educativa y aculturación coloniales en la Guinea Española (1857-1959*, Madrid, Dykinson.

Richard, N. (1994), *La insubordinación de los signos. Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis,* Santiago de Chile, Cuarto Propio.

RODRÍGUEZ, I. (ed.), (2021), *Convergencia de tiempos: Estudios subalternos/Contextos latinoamericanos estado, cultura, subalternidad,* Amsterdam, Rodopi.

ZAPATA OLIVELLA, M. (1974), *El hombre colombiano*. Bogotá, Colombia, Siglo del Hombre.

--(2020), *Changó, el gran putas*, Santiago de Calí, Universidad del Valle.

Hermann ATIOBOU VOUKENG
ENS/Université de Bertoua, Cameroun
hermannatiobou@gmail.com

Construction sémio-discursive du libéralisme sentimental dans *Tchiza : une braguette de trop ouverte* de Liliane Fokoua

Résumé

Cet article explore les stratégies sémio-discursives du libéralisme sentimental dans la littérature camerounaise contemporaine, en prenant pour exemple, *Tchiza : une braguette de trop ouverte* de Liliane Fokoua (2020). Dans ce roman, la configuration de l'intrigue se situe à l'intersection d'une poétisation de la sexualité et du vécu. La question de l'enjeu esthético-idéologique de l'érotisme à l'ère du postmodernisme est ainsi posée. Le postulat de départ est que la sexualité cesse d'être un phénomène tabou pour devenir un tremplin d'extériorisation de la liberté et d'expression de soi. Les analyses sont menées à travers les marqueurs sémantiques fournis par la sémiotique des passions (Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, 1991) et la sémiolinguistique (Patrick Charaudeau, 1995). Trois résultats principaux en ressortent. Premièrement, la question sentimentale se sémiotise via le hors-texte. Deuxièmement, la silhouette féminine constitue un stimulus irréfutable de la séduction et de l'acte sexuel. Troisièmement, on observe la mise en valeur d'une subjectivité chevauchant le vécu et l'intime, ainsi qu'une volonté de briser les interdits.

Mots-clés : Emancipation. Libéralisme sentimental. Renarrativisation de soi. Passions.

Abstract

This article explores the semio-discursive strategies of "sentimental liberalism" in contemporary Cameroonian literature, taking Liliane Fokoua's *Tchiza : une braguette de trop ouverte* (2020) as a case study. In this novel, the plot's configuration lies at the intersection of the poeticization of sexuality and lived experience. This raises the question of the aesthetic-ideological significance of eroticism in the postmodern era. The study proceeds from the premise that sexuality ceases to be a taboo phenomenon and instead becomes a springboard for the outward expression of freedom and the self. The analysis employs semantic markers derived from the semiotics of passions (Algirdas Julien Greimas and Jacques Fontanille, 1991) and semiolinguistics (Patrick Charaudeau, 1995). Three main findings emerge. First, the sentimental dimension is

semioticized through elements lying outside the main narrative text. Second, the female figure serves as an undeniable stimulus for seduction and the sexual act. Third, the work highlights a subjectivity that straddles the boundary between lived experience and the intimate sphere, alongside a desire to break taboos.

Keywords: Emancipation. Sentimental liberalism. Renarrative self. Passions.

Introduction

La problématique du libéralisme dans la littérature africaine postmoderne s'oriente vers la déception face aux pratiques sévères de la démocratie et du capitalisme, sans perdre de vue l'importance de l'individualisme. Les auteurs dénoncent le néocolonialisme, la débâcle des États-nations et l'hybridation culturelle. Tout cela se fait au profit d'une mise en lumière de formes narratives éclatées et d'une écriture de rupture, tant idéologique qu'esthétique. La mise en récit des liens sentimentaux ou amoureux cesse de consolider les tabous pour privilégier une liberté qui dépasse le simple sentiment et intègre le sensuel.

À la veille des années 1990, avec des romans tels que *C'est le soleil qui m'a brûlé* (1987) et *Tu t'appelleras Tanga* (1988), on observe chez Calixthe Beyala les prémices d'une expérience sentimentale libérale et transgressive, sans jamais perdre de vue son combat incessant de déconstruction des normes patriarcales.

En 2020, dans son roman *Tchiza : une braguette de trop ouverte*, Liliane Fokoua va au-delà d'une simple érographie et réaffirme la liberté sentimentale et sexuelle. Au cœur de sa diégèse se trouve le parcours de l'héroïne Fabienne (Faby) qui, issue d'une famille modeste et traditionnellement réservée, mène une enfance mutique et solitaire. Les études secondaires et supérieures deviennent pour elle la panacée d'une libération mentale où curiosité et désir de défoulement la poussent à s'ouvrir à la sexualité, en rupture avec les prescriptions de sa grand-mère. Elle va d'homme en homme : le docteur Poualeu, son directeur de mémoire ; Radel, son collègue ; monsieur Mebenga, son ancien enseignant au lycée ; Brahim et Brayan, deux camarades. L'auteure met en exergue l'ouverture d'esprit d'une génération pour qui la sexualité est consubstantielle à l'émancipation et à la liberté. De l'incipit à l'excipit, on décèle une Faby libre dans ses choix sentimentaux. Il ne s'agit ni de vénalité ni de débauche, mais d'un libéralisme sentimental comme marqueur de rupture avec une intransigeance traditionnelle et culturelle restreignant les droits des femmes. Cette rupture est portée par une esthétique fondée sur une écriture de soi, voire sur une forme de subjectivité mêlant vécu et intime.

Les approches évoquées amènent à poser le problème de l'enjeu esthético-idéologique d'une telle écriture. Ainsi, comment l'auteure met-elle en récit le libéralisme sentimental ? Il convient de postuler, de

manière anticipative, que cette écriture passe par la sémiotisation de la sensualité et la poétisation de la sexualité. Deux méthodes d'analyse sont employées dans cette étude : la sémiolinguistique et la sémiotique des passions (Greimas et Fontanille, 1991). Ces auteurs rapprochent la distance entre la trame narrative et l'expérience affective. Ils proposent une analyse des émotions comme effets de sens discursifs construits, modaux et structurés. Pour eux, la dynamique passionnelle considère les affects comme des événements sensibles oscillant entre débordements et syncopes. Dans leur essence, ces orientations constituent des caractéristiques irréfutables de la « désirabilité » qui « engendre les variétés du vouloir-être » (Greimas et Fontanille, op. cit. : 70).

La sémiolinguistique, quant à elle, est une approche d'analyse du discours visant à relier les faits de langage à plusieurs phénomènes psychologiques et sociaux imbriqués dans la chaîne discursive. Charaudeau (1995 : 96-97) précise qu'il s'agit d'une méthode à observables triadiques, dotée de dimensions indissociables — cognitives, psychosociales et sémiotiques. La construction des sens du dispositif passionnel, pris ici comme objet du libéralisme sentimental, s'articulera selon trois axes structurants : la construction sémiotique du sensuel à travers le hors-texte (1) ; l'avènement du corps textuel au prisme d'une poétique du sensuel et du sexe (2) ; les enjeux scripturaires du roman entre renarrativisation de soi et brisure des tabous (3).

1. La construction sémiotique du sensuel au travers du hors-texte

Dans le processus de sémantisation du discours, Charaudeau (op. cit. : 98) rappelle que « la construction du sens et sa configuration se font à travers un rapport forme-sens ». Ce rapport situe l'analyse au centre des dispositifs verbaux et non verbaux intervenant au seuil de la production. Il est donc nécessaire de recourir au hors-texte, pris au sens de Gérard Genette (1987 : 8) comme paratexte. Il s'agit « empiriquement d'un ensemble hétéroclite de pratiques et de discours de toutes sortes et de tous âges [se référant] sous ce terme au nom d'une communauté d'intérêt, ou de la convergence d'effets, qui […] paraît plus importante que leur diversité d'aspect

Les faits langagiers à analyser relèvent fondamentalement de l'amour Éros qui, selon Yvette Balana (2018 : 28), « désigne la passion amoureuse et tout son corollaire : le corps, la sensualité et la sexualité ». Les première et quatrième de couverture constituent les prémices de la réception de l'objet érographique. L'analyse s'effectue selon deux orientations : la portée sémantique de l'élément non linguistique et son articulation avec le message linguistique.

1.1. L'image : une narration silencieuse du sensuel

La narration silencieuse est une forme d'expression sans mots, mais hautement communicative. En sémiotique, l'icône, la forme et les couleurs constituent des discours irréfutables. Leur combinaison forme une

narration silencieuse de l'intrigue. Les joies, les débordements et les affects sont transmis sans mots, mais ressentis à travers le regard. L'analyse du corpus littéraire dépasse le cadre d'une étude exclusivement textuelle ; elle intègre les seuils de l'art qui procurent une anticipation de la diégèse. L'image ci-dessous présente les composantes de ce seuil et répond aux dimensions sémiotiques qui « posent les problèmes de rapport entre la construction du sens et la construction des formes » (Charaudeau, op. cit. : 97). Ces éléments permettent de dégager la significativité des paramètres esthétiques et les premières modalités de réception du libéralisme sentimental comme référent de base du roman.

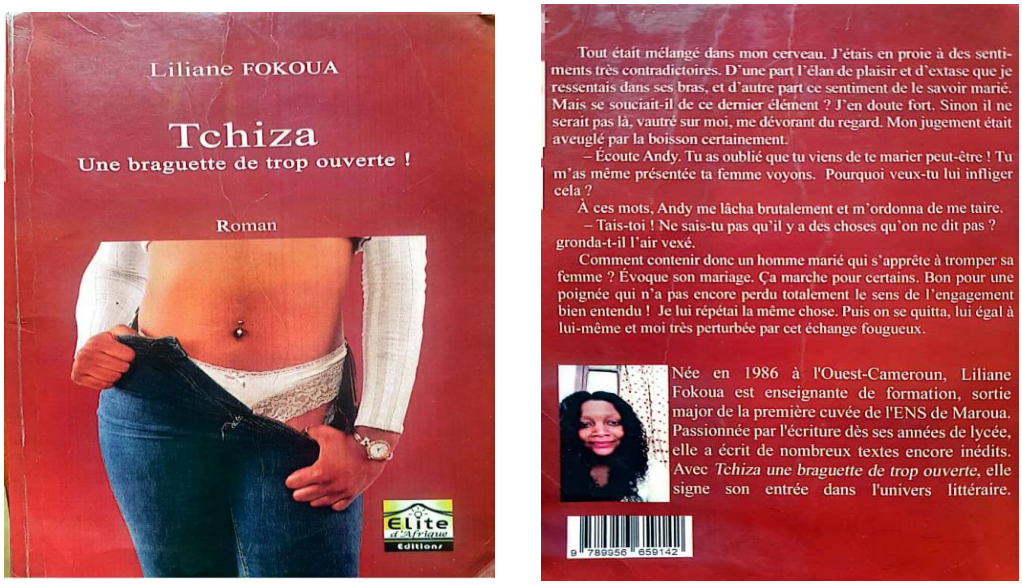


Photo des première et quatrième de couvertures

Les différents éléments paratextuels sont matérialisés par le biais de signes plastiques et iconiques. L'objectif est ici de montrer comment, à travers le paratexte, la romancière place l'actant féminin au cœur des convoitises. Plusieurs indices sémiotiques permettent d'atteindre cet objectif, notamment les couleurs, les images et les formes graphiques. [1] Les signes iconiques sont marqués par l'image d'une femme en demi-plan, à demi dénudée, arborant un bijou de nombril, une montre au bras et un pantalon à la braguette ouverte qui laisse entrevoir ses sous-vêtements.

Sur le plan sémantique, la photographie de cette jeune femme sert d'image narratrice et agit, sous l'angle du regard, comme un guide référentiel. Elle inscrit la femme comme l'actant principal du libéralisme sentimental. Le cadrage en gros plan et la visibilité des sous-vêtements créent simultanément un climat de séduction, d'intimité et de sensualité, symbolisé par la braguette ouverte. La symbolique de la montre au poignet traduit non seulement une époque ou une ère, mais incarne également la curiosité face à un temps dont la fugacité pourrait confiner la femme dans un statut passif, la soumettant au patriarcat et aux poncifs qui ralentissent son émancipation sentimentale. Il s'agit là de la marque d'une rupture avec une tradition réfractaire à la liberté.

Le signe plastique, fondamentalement perceptible, se manifeste par le rouge foncé. C'est la marque de la profondeur passionnelle, du désir et de la sensualité. Il en va de soi pour le bijou de nombril qui, de manière ostentatoire, met en valeur la silhouette féminine et témoigne d'une certaine confiance en soi.

Les signes ainsi analysés traduisent le paradoxe d'un récit sentimental muet, mais hautement significatif. Ils constituent la matérialité sémiotique d'une « voix du silence », voire d'« une narration indécidable » (Kühn, 2014 : 31). Cette expression plastique s'avère toutefois plus objective lorsqu'elle est mise en corrélation avec le langage verbal.

1.2. Les préalables discursifs de la sensualité via le signe linguistique

Le message linguistique est considéré comme une narration expressive, un récit par le mot. Tissé avec le non-linguistique, il devient le témoin ou l'objet de démenti des postulats véhiculés en filigrane par les icônes et les forme.

Dans le cadre de cette étude, il repose sur deux aspects : le titre et l'extrait auctorial. *Tchiza : une braguette de trop ouverte* est l'intitulé du roman. Du point de vue syntaxique, on a affaire à un titre bisegmental à visée explicative, au regard de la portée sémantique des deux points, tout en sachant que ces derniers ne se limitent pas à l'explication, mais prennent également en charge l'argumentation.

Le premier segment du titre est marqué par le lexème « Tchiza ». C'est un emprunt du français culturalisé en contexte camerounais qui désigne l'amante ou la maîtresse d'un homme marié. Le second segment est un groupe nominal ayant pour morphème noyau le nom « braguette », qui désigne l'ouverture sur le devant d'un vêtement. Sa distribution syntaxique avec l'adverbe d'intensité « trop » produit une amplification, voire une intensification de l'action. De ce fait, l'adjectif qualificatif « ouverte » a valeur de superlatif absolu, du fait de sa distribution avec l'adverbe qui le précède. On y perçoit donc un excès, une transgression. Enfin, entre le signe iconique de la femme sur la première de couverture et ce message, on assiste à un effet de miroir.

La quatrième de couverture propose des lexies et des syntagmes tels que : « sentiments très contradictoires », « plaisir », « extase », « sentiment de le savoir marié ». Cette isotopie de l'infidélité traduit le projet scriptural de l'auteure : présenter l'amour adultère comme la résultante d'un vide éthique connu, mais renié par les tourtereaux, d'où la prégnance du syntagme « sentiments très contradictoires ».

L'imbrication des considérations verbales et non-verbales inscrites dans le hors-texte constitue une indéniable canalisation inaugurale. Il ressort donc que l'auteure milite pour une écriture qui va au-delà de l'érographie pour réquisitionner le libéralisme sentimental. Son œuvre rime avec le principe de pertinence. C'est un message en acte, car les partenaires

> doivent pouvoir reconnaître les univers de référence qui sont l'objet de la transaction langagière. C'est-à-dire qu' […] ils doivent partager — ce qui ne veut pas dire nécessairement adopter —, les savoirs contenus dans l'acte de langage en question : savoirs sur le monde, sur les valeurs psychologiques et sociales, sur les comportements, etc. (Charaudeau, op.cit. : 99-100).

Le texte est ainsi pris comme champ de cloisonnement et de construction des effets sémantiques. La sémiolinguistique n'est donc pas une approche exclusive des seuils. Elle prend aussi en considération un univers psycho-social fictionnalisé dans le corps du roman. C'est ce qui atteste la prégnance de l'analyse des procédés textuels ci-dessous menée.

2. L'avènement du corps textuel au prisme d'une poétique du sensuel et du sexe

Le dictionnaire de l'académie française appréhende le morphème « sensuel » selon son étymologie latine, *sensualis*. Il est défini comme « relatif aux sens comme source de plaisir » et, de manière extensive, « se dit d'une personne attachée aux plaisirs des sens, aux plaisirs érotiques ou qui dégage un charme voluptueux.

Dans le corpus TCH, les personnages expriment librement leurs pulsions amoureuses et se livrent au libertinage. Les faits érotiques y sont classés selon leur intensité et leur lien avec l'acte sexuel. Deux postes d'observation structurent cet axe : la topique du corps et du sentiment, suivie de la stylisation de la sexualité.

2.1. La poétique du corps et de l'attirance

Selon les objets d'étude et dans une perspective plus large, le corps métaphorise la séduction et la pureté. Dans une acception traditionnelle et religieuse, il devient le lieu d'invocation et le temple de l'esprit divin. Cette poétique se matérialise par un lexique spécifique et diverses figures de rhétorique, notamment des lexies mélioratives ainsi que des procédés d'intensité et d'analogie.

> [a] « Andy était un garçon fort **charmant**, au visage **angélique**, bien **bâti** comme un mannequin pour sous-vêtement masculin. C'était un **apollon** » (*TCH :* 80).
> [b] « Andy était un **bel** homme et très **beau** gosse » (*Ibid*. *:* 82).
> [c] Tu es en **beauté** ce soir ! J'aime » (*Ibid*. : 88).

Toutes les passions exprimées par les actants, Faby et ses flagorneurs, passent par un stimulus. Il y a nécessairement un point de référence qui provoque l'expression d'une forme d'émotion particulière. Dans ce roman, le corps est le stimulus de l'attirance, de l'amour et de l'assouvissement des pulsions. L'auteure met en discours le phénomène sentimental en portraiturant le physique de l'actant, pris comme l'incarnation de la beauté et de la séduction.

Les énoncés ci-dessus laissent transparaître divers lexèmes relatifs au corps ou à la silhouette humaine. Le ressenti, à partir de ces discours, est sous-tendu par plusieurs adjectifs évaluatifs : « charmant », « angélique », « bâti » (a), « bel », « beau » (b), dont la co-construction s'adosse à un seul référent, le nom « garçon ». Bien plus, la comparaison et la métaphore (« …comme un mannequin », « C'était un apollon »), inscrites dans les mêmes énoncés, renforcent la portée sémantique de ces évaluatifs qui figent l'apparence physique. Cette description, par l'axiologie et l'analogie, place l'homme au sommet de l'idéalisme physique. C'est donc ce bel être qui se sert de ses potentialités physiques pour mettre la femme au centre des désirs.

En plus de son physique, l'homme est doté d'une aisance oratoire incontestable lui permettant de flatter sa cible et de l'amener à épouser son désir. Cela se matérialise dans les propos d'Andy à Faby : « tu es en beauté », « j'aime » (d). Il ressort que le substantif « beauté » constitue une métaphore hyperbolique qui théâtralise le physique ou témoigne de son caractère éclatant et immersif. La silhouette de l'actant est, de ce fait, l'instrument indéniable de la séduction.

La beauté physique s'affirme comme un stimulus du charme et de l'affectivité. Pour consolider ce postulat, Fokoua recourt à une esthétique des éprouvés pour aboutir au sentir. L'éprouvé est, par conséquent, la réaction passionnelle inscrite dans le sillage de l'affect. Il « se construit dans l'interaction, à la faveur d'une mise à l'épreuve (souvent réciproque) du sujet par les qualités sensibles immanentes à l'autre » (Landowski, 2004 : 8). La significativité de ces considérations psycho-langagières se manifeste à travers des morphèmes isolés, l'aposiopèse, la métaphore et l'hyperbole.

> [d] « - J'ai des **sentiments** pour toi… ça fait quatre ans que ça dure et je me libère. S'il te plaît ne le prends pas mal si…
> - Faby, moi aussi je **ressens** des choses pour toi mais je n'ai pas eu le courage de te le dire. Merci de m'avoir aidée à sortir de mon mutisme » (*TCH* : 15).
> [e] « Nous essayâmes tant bien que mal de maintenir la **flamme** sur quelques années » (*Ibid*. : 16).
> [f] « Voilà comment du jour au lendemain, je devins **folle amoureuse** de lui, tout en connaissant sa situation matrimoniale » (*Ibid*. : 83).

Les énoncés ci-dessus dévoilent une doxa plaçant systématiquement l'homme au cœur de la séduction. La femme y est textualisée en tant qu'être libre d'extérioriser ses sentiments à l'égard de l'homme. Pourtant, selon les usages et coutumes camerounais, il est aberrant de voir une femme courtiser un homme. La déclaration amoureuse construite en (d) passe par une aposiopèse. Cette figure de style, marquée par l'interruption brusque du discours et assimilable à une hésitation, plonge l'interlocuteur au cœur du suspense. Le morphème « sentiments » agit comme un stylème témoin, pris comme une invite formulée par la

destinateur, Faby, envers son premier homme, Nasser, repris anaphoriquement par l'embrayeur « toi ». En (e), nous avons affaire à une métaphore *in absentia* : « maintenir la flamme », conçue analogiquement comme un feu physique à entretenir. Le verbe « ressens », inscrit dans la réplique du destinataire, permet de voir chez la gent masculine le reflet de l'opportunisme. Si, au début, Faby entretient la flamme avec Nasser, il faut dire que plus tard, elle deviendra hyperboliquement « folle amoureuse » (f) d'Andy.

Les données sus analysées décrivent les prémisses pouvant aller jusqu'à la sexualité. L'auteure va plus loin lorsqu'elle met en récit les scènes de câlins entre les tourtereaux.

> [g] « Je n'avais pas encore terminé ma phrase lorsque Nasser **se saisit de moi** d'un geste inopiné et, **m'attirant tendrement** et maladroitement vers lui il m'offrit mon premier **baiser** » (*TCH* : 15).
> [h] « il me saisit par la main, m'attira vers lui et **plaqua ses lèvres très chaudes sur les miennes**. Sur le coup, je réagis positivement à son appel, […]. La **sensation fut très agréable**. » (*Ibid*. : 80-81).
> [i] « - Mais non Faby ! Je n'agis pas sous le coup de l'alcool. Je t'ai **embrassée** parce que je le voulais. Crois-moi je ressens et j'ai toujours **ressenti** des choses pour toi. » (*Ibid*. : 81).
> [j] « **Il me serrait tellement fort** que je ne pouvais me libérer. Il n'arrêta pas de m'**embrasser** entre deux répliques. Oh Bacchus ! Ce n'est que lorsque **le bouton de mon jean craqua** que je compris le degré de son implication » (p. 81).
> [k] « Nous nous installâmes à même la moquette sur le sol. Moi entre ses jambes et adossée sur sa poitrine. Les deux bouteilles de vin ne tardèrent pas à se vider. La conversation fut très romantique […]. Tout ceci ponctué de **baisers** profonds et de fous rires » (*Ibid*. : 88).

On assiste à un investissement sémiotique où le sensible prime sur la retenue, créant un univers idyllique dans lequel le bien-être se résume à l'assouvissement des passions amoureuses. L'hypéronyme dominant étant celui des "câlins", on observe chez Fokoua un affranchissement de toute pudeur par le corps et la sexualité. C'est ce qui justifie la présence des isotopies et des syntagmes tributaires de l'attouchement.

Les extraits sont dominés par les observables lexico-syntaxiques relatifs aux caresses : « embrassée », « baiser », « baisers », « se saisit de moi », « m'attirant tendrement », « plaqua ses lèvres très chaudes sur les miennes », « serrait tellement fort ». Ces unités stylistiques s'ordonnent selon une gradation ascendante. La topique de la sexualité, analysée ci-dessus, se classe selon les principes de l'éprouvé et du sentir, rattachés par Landowski (Op.cit. : 133) au concept de « grammaire du sensible ».

Le déclenchement de l'acte passionnel /l'éprouvé		***Le sentir /Effet passionnel***
Action 1/préliminaire	**Action 2 / aboutissement**	**Écho**
- « se saisit de moi » (g), -« m'attirant tendrement » (g), -« Il me serrait tellement fort » (j).	- « plaqua ses lèvres très chaudes sur les miennes » (g), - « embrasser » (j), - « baiser » (h), - « baisers » (k).	- « La sensation fut très agréable » (h), -« le bouton de mon jean craqua » (j).

Tableau 1 : Acte et effet passionnels

À l'analyse des faits de style répertoriés dans le tableau précédent, la chaîne discursive peut être articulée autour de deux pôles:

A : Pôle de l'éprouvé

Ce premier pôle est celui du déclenchement de l'acte passionnel, voire des stimuli. Les actions consistent à provoquer chez le partenaire une réaction particulière. Il repose sur deux types d'actions marquées par les préliminaires et l'aboutissement. En clair, l'action de saisir, d'attirer et de serrer précède, chez le sujet, d'autres actions dites stimulantes, notamment le contact des lèvres, l'embrassade et le baiser.

B : Pôle du sentir

La manifestation de ces **éprouvés** par l'actant, que nous appelons ici l'instigateur de l'acte passionnel, trouve un écho chez la cible érotique que nous nommons effet passionnel. Ces échos sont assignables à l'ordre du sentir. C'est ce qui justifie, dans l'armature de la narration, le discours sur l'agréable sensation et l'ouverture du bouton de pantalon.

Au vu de ce qui précède, il est évident que la manifestation de la liberté sexuelle dans *TCH* passe par des modalités passionnelles marquées par un vouloir-faire, un pouvoir-faire et un faire (Greimas et Fontanille, 1991) qui consolident déjà la posture de la femme moderne animée par un devoir-faire. Cette dernière modalité symbolise primordialement son attachement à la liberté et à l'individualité. L'amour et la sexualité sont ainsi les canaux à travers lesquels elle matérialise cette volonté de dépassement. En réalité, les actes passionnels mis en discours laissent entrevoir un univers libertin marqué par l'infidélité et l'obscénité.

2.2. Du vouloir faire au pouvoir faire : la sémiotisation de l'acte sexuel

En sémiotique des passions, lorsque le désir est renforcé par l'acte, l'actant se trouve dès lors au cœur de l'extase et suscite une expérience passionnelle similaire chez le destinataire postulé. Il s'agit de la résultante d'un excédent passionnel que Greimas et Fontanille (op. cit. : 67) considèrent comme un excédent modal.

> [Il] apparaît en surface sous les espèces de l'« intensif» et de l'« inchoatif »; ce qui caractérise l'impulsif, c'est donc plutôt une manière d'être en faisant, une manière d'être *(ie.* : « intensif + inchoatif») reposant sur l'association *vouloir-faire* + *pouvoir-faire.* On retrouve dans ce cas le grand principe d'homogénéisation […], dans la mesure où la compétence pour faire est ici traitée comme un état

Il existe, dans les extraits ci-dessous, des observables stylistiques qui oscillent entre la sensualité et la sexualité.

> [l] « C'est donc cette nuit que j'eus mon premier **baptême de feu** » (*TCH* : 25).
> [m] « Quand je le vis, j'eus un mauvais pressentiment, peut-être dû au fait qu'autrefois **il s'amusait avec ma poitrine naissante** » (*Ibid*. : 79).
> [n] « Nous profitâmes toute la nuit de **ces instants magiques** » (*Ibid*. : 89).
> [o] « **La pomme fut très délicieuse** en tout cas. Dès lors, nous nous vîmes en cachette, plus chez moi, et nous nous adonnions à **des séances de luxure très brèves**, mais intenses. Toutefois, ce qui attirait mon attention fut qu'à chaque fois que nous terminions nos **ébats**, la peine venait toujours après la joie » (*Ibid*. : 89).

Les trois énoncés ci-dessus mettent en lumière les pratiques sexuelles répétées de la narratrice, Faby/Fabienne, avec des hommes. Le mode discursif utilisé repose sur la figuration de la sexualité. En (m), l'analyse des termes « s'amusait » et « poitrine » révèle un sens connoté lié aux caresses. « Poitrine » constitue par ailleurs une synecdoque, la partie (les seins) désignant le tout. L'écriture de cette scène érotique est renforcée par diverses constructions métaphoriques et hyperboliques. Les syntagmes « baptême de feu » (l) et « instants magiques » (n) forment une métaphore *in absentia* qui illustre les moments consacrés aux actes sexuels. L'adjectif « magiques » amplifie les actions et décrit le rapport sexuel comme un tremplin permettant d'extérioriser d'intenses sensations.

En (o), les énoncés « La pomme fut très délicieuse » et « des séances de luxure très brèves » sont des métaphores hyperboliques traduisant l'intensité de la pratique sexuelle quotidienne de la narratrice. Le lexème « pomme » se substitue métaphoriquement à l'acte sexuel entre Faby et Andy. Le qualificatif « délicieuse » symbolise l'extase éprouvée lors de ce que la narratrice nomme elle-même des « ébats ». De plus, l'emploi de l'article indéfini « des », à valeur de globalisation, souligne la répétition d'une pratique inhérente à la débauche, si l'on se réfère à la charge sémantique du terme « luxure ». La moralité de la narratrice est ainsi mise en cause, non seulement au regard des procédés stylistiques déployés, mais aussi à la suite d'une observation macrotextuelle. Ses ébats sexuels variés peuvent, de ce fait, être rattachés à l'ordre du libéralisme sentimental.

[p] « Grande fut ma surprise lorsque le taximan gara devant un local estampillé **''auberge''** » (*TCH* : 50).
[q] « Bien ! Assez parlé du travail ! Je m'éloigne du sujet du texte n'est-ce pas ? Ah ! **Maîtresse** ! Ces **maîtresses** ! J'y suis presque » (*Ibid*. : 46).
[r] « je n'étais **pas à mon premier coup**, n'est-ce pas ? Avec **un homme marié** ! » (*Ibid*. : 82).
[s] « - Écoute Andy ! Tu as oublié que **tu viens de te marier** peut-être ! Tu m'as même présenté ta femme voyons. […] Comment contenir donc un **homme marié** qui s'apprête à **tromper sa femme** ? » (*Ibid*. : 82).

Dans l'imaginaire camerounais, l'auberge *(p)* fait partie des lieux tabous. Selon les représentations socioculturelles africaines, toute relation amoureuse discrète ne s'y déroule guère. Divers stéréotypes négatifs sont associés à ce lieu, perçu comme l'espace par excellence de la débauche et de l'infidélité. Ainsi, ce terme revêt, dans la tradition camerounaise, une connotation péjorative : il dissimule l'image d'une femme vulgaire, facilement manipulable par les hommes qui la convoitent pour assouvir leurs pulsions. Ces derniers sont, pour la majorité, mariés : « tu viens de te marier » *(r)*, « un homme marié » *(r et s)*, « tromper sa femme » *(s)*. Cet ensemble lexical désigne, du côté de l'homme, un archilexème unique : l'infidélité. Cela confère à la narratrice le statut de « Maîtresse » *(q)*, un terme resémantisé comme marqueur de négativité. C'est la *tchiza*, telle que thématisée dans le titre du roman. Faby se présente comme une femme vénale, enchaînant les relations avec des célibataires ou des hommes mariés : « je n'étais pas à mon premier coup » *(r)*.

Cependant, si le projet d'une femme vénale réside dans la satisfaction du désir de l'autre à des fins lucratives, celui de Faby est plutôt consubstantiel à l'expression de sa liberté de penser et d'agir, ainsi qu'à une volonté d'assouvir ses pulsions sans subir les barrières traditionnelles. La seule nuance est que l'appât du gain ne motive pas ses pratiques sexuelles. En somme, écrire explicitement ce que plusieurs artistes dissimulent dans leurs récits constitue la particularité de Fokoua. Il ne s'agit pas pour elle de conter l'amour, mais de briser les tabous pour mettre en lumière les pratiques sexuelles, voire les ébats avec de multiples hommes.

Dans *TCH*, l'érotisme est matérialisé comme un phénomène de tension et l'extériorisation d'une passion forte. Dépassant le simple lexème, l'auteure embrasse le concret et l'action. Si l'on peut y voir une forme de débauche, n'a-t-on pas plutôt affaire à un journal intime à travers lequel l'écrivaine se sert de son expérience pour sensibiliser?

3. Enjeux scripturaires de *Tchiza* : entre renarrativisation de soi et brisure des tabous

En littérature postmoderne, la renarrativisation de soi est tributaire du décentrement d'un sujet qui se reconstruit et se réécrit. Loin de

s'inscrire dans les codes de l'autobiographie, le roman adopte une visée déconstructiviste. Il convient donc de montrer comment se déploie le vécu de l'écrivain dans son texte et, sur le plan idéologique, de circonscrire le projet de brisure des tabous socioculturels initié par Liliane Fokoua.

3.1. De la renarrativisation de soi : un dédoublement du sujet tensif

Selon les principes de base de la narratologie, l'exploration des voix narratives permet de dégager la position du narrateur par rapport au procès envisagé. Cette position peut être confirmée à partir du hors-texte afin de voir s'il s'agit d'une renarrativisation de soi ou d'une aventure autobiographique. La renarrativisation, explique Laurence Gauvreau (2020 : 172), est une stratégie scripturaire postmoderne, envisagée comme une « construction (sociale) de soi ». Les procédés sémiolinguistiques utilisés constituent alors des « briques identitaires ». En effet, « le geste d'écrire agence en permanence les mots pour créer une certaine notion de soi ».

Le lecteur postulé établit un rapprochement entre les marques de subjectivité présentes dans le discours de la narratrice Faby, son parcours socioprofessionnel et certaines données paratextuelles. Les procédés linguistiques employés dans le roman de Fokoua soumettent le langage à un examen critique, au terme duquel le verdict les rattache directement au personnage-narrateur. Dans un tel processus sémiotique, « le sujet tensif se dédouble en un ''autre'' et intériorise le corps autre comme '' inter-sujet'' sur le fond de la fiducie » (Greimas et Fontanille, op. cit. : 63).

Les subjectivèmes à travers lesquels la narratrice Faby raconte ses aventures amoureuses sont essentiellement des marques de la première personne. L'horizon d'attente amène à envisager une narration auto- ou homodiégétique. Dès lors, il y a lieu de se demander s'il ne s'agit pas d'une aventure autobiographique.

Ce qui est ainsi postulé reflète un présupposé attestant que le texte littéraire, avant de constituer à la réception un événement observable dans les comportements opératoires, est aussi et avant toute chose le résultat d'un acte de production ancré dans le vécu. Pour Tandia Mouafou, il faut, à ce titre, « déblayer l'horizon qui précède la production proprement dite avant de voir comment il affiche, dans sa matérialité, une littérarité susceptible de provoquer des mouvements dans l'espace-réception » (Tandia, 2017 : 37). De ce qui précède, et dans le cadre restrictif de cette étude, la poétique de l'érotisme devient l'écho du vécu de son auteure.

Le tableau ci-dessous met en évidence les correspondances entre le parcours de la narratrice et celui de l'auteure, Liliane Fokoua.

Observables textuels	Observables paratextuels
<u>*Prologue*</u> : « **Je** vais donc assouvir votre curiosité non sans passer par quelques détours. **Fabienne**, c'est **moi** ! » (*TCH* : 9)	<u>*Biographie :*</u> « Née en 1986 à l'Ouest-Cameroun, **Liliane Fokoua**… »
- « Après l'obtention d'un baccalauréat A4 mention assez bien au **lycée** de Nobudjan où **j'avais** passé tout mon cursus secondaire » (*Ibid*. : 11) - « **mon** cursus universitaire fut interrompu par l'obtention d'un **concours pour une école de formation professionnelle** […], **mon** seul objectif était de finir **ma** formation durant deux années […]. Quelques semaines donc après la cérémonie de sortie où je fus major de **ma** promotion, **je** fus affectée au lycée de Gomabai » (*Ibid*. : 27)	<u>*Biographie :*</u> « Liliane Fokoua est **enseignante de formation**, sortie **major** de la première cuvée de l'ENS de Maroua. **Passionnée par l'écriture** dès ses années de **lycée**… ».

Tableau 2 : <u>Matérialité de la narrativisation de soi</u>

Le récapitulatif ci-dessus permet au récepteur-lecteur de saisir l'ensemble du roman « comme la narration éclatée, polyphonique (aux multiples sources énonciatives et aux divers niveaux actanciels) et polyscopique (aux points de vue multiples) du récit, dont il doit reconstituer l'histoire » (Molinié, 1993 : 48-49). Il en ressort que le principe de renarrativisation de soi s'opère dans TCH à travers une étude comparée des observables sémiolinguistiques construits entre le texte et le hors-texte.

Le prologue, les différents chapitres et la biographie de l'auteure sont les principaux lieux d'observation permettant de justifier l'hypothèse de l'autofiction. Le surgissement de l'émetteur dans le roman se manifeste essentiellement par des déictiques, qui s'appuient sur les embrayeurs de la première personne du singulier : « Je vais… », « c'est moi », « j'avais… », « je fus… », « mon cursus… », « mon seul… », « ma formation… », « ma promotion… ». Ce déploiement de marques de subjectivité oriente la significativité vers l'identité de l'énonciateur, en instaurant une voix qui oscille entre l'autodiégétique et l'homodiégétique.

Le prologue étant un passage introductif qui permet à l'auteur de situer le cadre du récit et de contextualiser l'action ainsi que les personnages, les subjectivèmes qu'il y déploie reposent directement sur sa propre identité. La construction emphatique « Fabienne, c'est moi ! » (p. 9) crée une symbiose entre le sujet narratif et le sujet réel. Ce

dispositif sémiotique présente l'auteure sous les traits d'un substitut réaliste de l'héroïne, Fabienne/Faby. Cet effet de réel inscrit alors pleinement le roman dans une logique autofictionnelle.

Plusieurs lexies et syntagmes, à la charnière du texte et du paratexte, traduisent également cet enchâssement entre le parcours réel de l'auteure et celui de Faby, personnage-narrateur. Nous pouvons citer des marqueurs de sens tels que « lycée », « major » et « concours pour une école de formation professionnelle », repris dans le paratexte auctorial de manière fidèle ou analogique : « enseignante de formation », « sortie major », « ses années de lycée ». Si Fabienne est le personnage fictif qui se substitue à l'auteure, au regard du prologue, son parcours de lycéenne et sa profession d'enseignante sont consubstantiels à la biographie de Liliane Fokoua. *TCH* relève donc du registre autofictionnel. Il s'agit d'un journal intime fictionnalisé à travers lequel la romancière met en récit son parcours scolaire, universitaire et professionnel, ainsi que ses péripéties amoureuses. Dans une perspective traditionnelle camerounaise, n'est-il pas question d'une volonté de briser les tabous et de reconfigurer certaines idées reçues ?

3.2. Déconstruire les préjugés et reconfigurer la problématique du bonheur chez la femme

La société traditionnelle et religieuse africaine en général, et camerounaise en particulier, édicte de nombreuses règles régissant le rôle de la femme. Ces interdits, qui tendent parfois à la marginaliser, attisent la curiosité des féministes qui les analysent dans une perspective déconstructiviste.

Le projet scriptural de Fokoua répond à la dimension cognitive du langage, fondée sur la vision ou l'idéologie du scripteur et « les opérations sémantico-cognitives de la structuration linguistique du monde » (Charaudeau, op. cit. : 97). Pour l'auteure, la femme africaine n'est plus un être réduit à des devoirs, au détriment des droits qui régissent son quotidien. Elle « ne se distingue guère de l'être social dans lequel elle se ‘'perd'' » (Greimas, 1983 : 149). L'écrivaine dévoile sa vision face aux stéréotypes visant la femme et montre que celle-ci peut elle-même donner un sens à ses sentiments, ainsi qu'à ses choix amoureux et professionnels.

En Afrique traditionnelle, et en l'occurrence au Cameroun, l'infidélité féminine est traditionnellement punissable. Dans *TCH*, elle devient plutôt un moyen d'exploration de soi et d'expérimentation. Avoir des relations sexuelles avec plusieurs hommes est loin d'être une pratique directement assimilable à de la débauche. Elle s'inscrit plutôt dans une perpétuelle quête de l'âme sœur. Ainsi, la sexualité extraconjugale cesse d'être la négation de l'existence pour devenir le signe d'un dépassement des interdits. À travers les différentes aventures du personnage de Faby, l'on retient que le bonheur de la femme ne se résume pas au mariage. Se sentir épanouie, quels que soient les chemins pour y parvenir, demeure l'idéal. C'est ce qu'elle explique dans l'extrait ci-après:

> À un moment, je pensai même qu'en réalité, la société avait dévié les règles du bonheur en le réduisant à l'union d'un homme et d'une femme par les liens de mariage. Ainsi avait-on coutume de poser cette fameuse question : elle ou il est marié(e) ? Mais la question pour moi aurait été plutôt : elle ou il est heureux (se) ? Et là, sur le coup, nous l'étions (*TCH* : 88-89).

L'épanouissement sentimental de la femme n'est pas systématiquement conditionné par son statut matrimonial. Il résulte de son libre choix, de l'affection qu'elle porte à un homme et de l'attitude de ce dernier à son égard. L'idée de mariage n'est, au vu de la configuration narrative, qu'une convention subjectivante inapte à répondre de manière satisfaisante aux attentes de Faby. C'est pourquoi entretenir des relations amoureuses avec des hommes mariés est érigé en norme par la narratrice.

La prétendue liberté sexuelle de Tchiza n'entache en rien la passion professionnelle qui caractérise la gent féminine. L'auteure, au travers des déictiques de la première personne, exprime à la fois sa notoriété sentimentale et professionnelle, ainsi que sa liberté de penser et d'agir. Globalement, avoir pour compagnon un homme marié ne saurait être un acte répréhensible. Le bonheur ne se conçoit pas selon des stéréotypes sociétaux. Il se justifie par le ressenti de l'être et non par l'accumulation de biens matériels.

Conclusion

Nous nous sommes donné pour mission de faire une analyse sémiostylistique de l'érographie dans *Tchiza : une braguette de trop ouverte !*, roman de la Camerounaise Liliane Fokoua. Trois résultats ont été obtenus en vue de l'élucidation de cet objet d'étude. D'abord, la sensualité est sémiotisée dès le hors-texte du roman pour dénuder un univers socio-culturel en pleine mutation des mentalités. L'image obscène qui y est greffée influence l'axe du regard et modifie la perception du récepteur. Ensuite, l'acte passionnel est matérialisé dans la trame du récit au travers de la portraitisation de l'être et de la mise en scène des pratiques sexuelles faites en toute liberté, prises comme témoins d'une gent en quête de repères. Enfin, l'écriture de l'amour et la sexualité se veut un investissement sémiotique, linguistique et stylistique visant à mettre en valeur les problématiques philosophiques basées sur la liberté et la morale. La perception traditionnelle est fondée sur l'axiologie du fait social caractérisé par la chasteté, la dignité et la fidélité. La question religieuse est dirigée vers le triptyque offense, mal et bien. En tenant compte des prescriptions faites par les pouvoirs publics sur le respect des us et coutumes camerounais dans les manuels scolaires, quel peut être l'impact de la réception didactique de *TCH* chez le jeune apprenant ?

Bibliographie

BALANA, Y. (2018), « La tension entre *Eros* et *Philia* : amour et sexualité dans quelques romans d'Afrique subsaharienne et du Maghreb », dans Amabiamina Flora & Nankeu Bernard Bienvenu, (dir.), *Discours et sexe dans les littératures francophones d'Afrique. Vers un changement des mentalités ?* Paris, L'Harmattan, p. 23-40.

BEYALA, C. (1987), *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, France, Stock.

-- (1988), *Tu t'appelleras Tanga,* Paris, *Stock*.

CHARAUDEAU, P. (1995), « Une analyse sémiolinguistique du discours », *Langage n°117*, p.96-111.

Dictionnaire de l'académie française. Disponible à l'adresse : https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9S1243, consulté le 05 avril 2026.

FOKOUA, L. (2020), *Tchiza : une braguette de trop ouverte !*, Dschang, Élite d'Afrique.

GAUVREAU, L. (2020), « L'écriture de soi, une écriture de l'Autre ? », *Voix plurielles*, N°17, vol.1, p.171-181. Disponible à l'adresse : https://www.erudit.org/fr/revues/voixpl/2020-v17-n1-voixpl05274/1069218ar.pdf, consulté le 24 mars 2026.

GENETTE, G. (1987), *Seuils*, Paris, Seuil.

GREIMAS, A.-J., (1983), *Du sens II,* Paris, Seuil.

GREIMAS, A.-J., FONTANILLE, J. (1991), *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil.

KÜHN, M. (2014), « Des voix du silence. Variations de la narration indécidable dans le roman de mémoire contemporain », *Tangence n°105,* p.31-54. Disponible à l'adresse : https://doi.org/10.7202/1030445ar, consulté le 04 avril 2026.

LANDOWSKI, É. (2004), *Passions sans nom*. *Essai de socio-sémiotique III*, Paris, PUF.

MOLINIÉ, G. (1993), *La stylistique,* Paris, PUF.

TANDIA MOUAFOU, Rousseau J.-J. (2017), *Sémiostylistique du macrotexte rousseauïste*, Paris, Edilivre.

Edith Bertine MEDOUANE NDAFANG
ENS/Université de Yaoundé 1, Cameroun
edbmedouane@yahoo.fr

Subjectivités fragmentées et narration identitaire dans *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr et *L'Évangile du nouveau monde* de Maryse Condé

Résumé

Cet article analyse les formes contemporaines de la subjectivité dans *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr et *L'Évangile du nouveau monde* de Maryse Condé, en mettant l'accent sur la fragmentation identitaire et les dispositifs narratifs qui la rendent lisible. L'étude examine la déconstruction du sujet unifié à travers des figures marquées par l'effacement, l'hétéronomie et la projection collective. Elle montre comment la polyphonie, la discontinuité temporelle et l'hétérogénéité des régimes de vérité redistribuent l'autorité narrative et déplacent la construction du sens vers un espace relationnel. L'analyse des usages de l'archive et du mythe met en évidence une mémoire trouée et une réécriture critique des récits fondateurs, où l'oubli, la perte et la médiation participent pleinement à la configuration identitaire. L'article soutient que ces romans proposent une narration identitaire fondée sur la circulation des fragments, la reprise interprétative et l'instabilité du sens, inscrivant la littérature contemporaine dans une réflexion éthique sur la mémoire, l'héritage et la responsabilité narrative.

Mots clés : Subjectivité fragmentée. Polyphonie. Archive., Mythe. Réécriture. Identité.

Abstract

This article explores contemporary configurations of subjectivity in *La plus secrète mémoire des hommes* by Mohamed Mbougar Sarr and *L'Évangile du nouveau monde* by Maryse Condé through an analysis of fragmented identities and innovative narrative structures. Focusing on polyphony, archival discontinuity, and the reworking of foundational myths, the study highlights narrative strategies that challenge unified conceptions of the self. It examines how dispersed voices, mediated memories, and competing regimes of meaning shape identities through relational and collective processes rather than stable origins. The discussion of literary archives and mythic narratives emphasizes absence, loss, and reinterpretation as central mechanisms in the construction of meaning. By foregrounding rewriting and circulation over linear transmission, the article

argues that these novels articulate an ethics of storytelling attentive to gaps, silences, and marginal perspectives. Such narrative practices situate contemporary Francophone literature within a critical reflection on memory, authority, and the ongoing negotiation of identity.

Keywords: Fragmented subjectivity. Polyphony. Archive. Myth. Rewriting. Francophone literature.

Introduction

La présente étude examine les modalités contemporaines de la construction identitaire au sein des littératures francophones, en s'appuyant sur *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr et *L'Évangile du nouveau monde* de Maryse Condé. Ces deux romans, publiés dans un contexte caractérisé par la crise des narrations d'autorité et par la contestation de leurs fondements symboliques traditionnels, dévoilent une image convergente de l'éclatement du sujet, de la fragilisation de l'origine et de la circulation des identités au sein de réseaux discursifs instables. La problématique porte sur la représentation, dans le roman contemporain, de l'identité en dehors du paradigme de l'unité et de la filiation stabilisée, par l'érection de la fragmentation narrative et de l'hétéronomie du sujet en principes structurants de la signification. L'objectif est d'éclairer la manière dont lesdites œuvres configurent des subjectivités fragmentées par le biais de dispositifs narratifs reposant sur la polyphonie, l'archive lacunaire et la réécriture critique des mythes fondateurs. Dans le roman de Sarr, la figure de l'écrivain disparu remet en question les catégories traditionnelles de l'auteur, de l'œuvre et de la mémoire littéraire, en révélant une archive lacunaire, affectée par l'oubli, la rumeur et la médiation critique. Pour Condé en revanche, la réinterprétation du mythe christique situe la figure messianique au sein d'une dynamique de perception, de ferveur et de projection collective, où l'identité se façonne par l'assemblage de narrations antagonistes et par une désacralisation graduelle du récit originel. Le cadre théorique adopté se situe à la croisée de la narratologie contemporaine, de la sociologie de la littérature et des théories relationnelles du sujet. Les travaux de Paul Ricœur (1985, 1990) portant sur l'identité narrative, ceux de Judith Butler (2005, 2020) relatifs à la constitution discursive du sujet, les recherches de Marielle Macé (2016) concernant les formes de vie littéraires, les analyses de Gisèle Sapiro (2018) relatives aux mécanismes de consécration et d'effacement, ainsi que les réflexions récentes sur la mémoire culturelle et la réécriture, fournissent les outils conceptuels nécessaires à notre analyse. Ces approches autorisent une conceptualisation de l'identité en tant qu'effet de dispositifs narratifs, de structures sociales et de régimes de reconnaissance, et non comme une donnée originelle. L'étude se structure en deux sections principales. La première analyse la déconstruction du

sujet unifié à travers les concepts du sujet clivé et de la subjectivité relationnelle, soulignant ainsi l'hétéronomie constitutive du « je ». La seconde analyse se penche sur les dispositifs narratifs de la fragmentation, en considérant plus particulièrement la polyphonie, les usages différenciés des archives, et la réécriture des mythes, dans le but de démontrer comment ces romans élaborent une narration identitaire qui repose sur l'instabilité, la répétition et la circulation du sens.

1. Déconstruction du sujet unifié : crise ontologique et éclatement identitaire

Examiner la figure actuelle du sujet à partir de *La plus secrète mémoire des hommes* et de *L'Évangile du nouveau monde* relève d'une tentative de circonscription d'une identité plurielle. Le sujet y est pris dans des trames de voix, de récits et de projections qui engendrent une ontologie flottante, travaillée par l'absence d'origine assignable et par la circulation des regards. Ainsi, l'identité se construit dans la relation, la reprise et la diffraction, on le constate avec des figures centrales bâties par l'énigme et la discontinuité. L'écriture est une médiation qui déplace l'autorité symbolique et révèle la faiblesse des fondements. Cette dynamique revendique une subjectivité relationnelle, soutenue par des dispositifs narratifs qui mettent en avant l'éclat, la trace, la pluralité et qui offrent une pensée du sujet ouverte aux tensions historiques, culturelles et textuelles

1.1. Figures du sujet fendu : écrivain fantôme et messie instable

Dans *La plus secrète mémoire des hommes*, la subjectivité se déploie sous le signe de l'effacement et de la dissémination, à partir de la figure de T. C. Elimane, écrivain absent dont l'existence textuelle se construit par fragments, rumeurs et discours rapportés, ce que formule explicitement le narrateur lorsqu'il affirme

J'avais soutenu Béatrice Nanga dans sa charge flamboyante. T.C. Elimane n'était pas classique mais culte. Le mythe littéraire est une table de jeu. Elimane s'y était assis et avait abattu les trois plus puissants atouts dont on pût disposer : d'abord, il s'était choisi un nom à initiales mystérieuses ; ensuite, il n'avait écrit qu'un seul livre ; enfin, il avait disparu sans laisser de traces. Il valait, oui, qu'on mît son nez en jeu pour s'emparer de sa dépouille (18).

Cet extrait de *La plus secrète mémoire des hommes* met en scène une construction du sujet littéraire par la mise en spectacle symbolique et une économie du désir collectif du champ littéraire. La formule « T. C. Elimane n'était pas classique mais culte » place d'emblée l'écrivain dans un régime de valeur autre que celui du canon scolaire pour lui conférer une aura de rareté, de fascination et d'adhésion passionnelle, ce que Pierre Bourdieu (1992 : 229) analyse en termes de capital symbolique généré par des mécanismes de croyance collective. La métaphore du « mythe littéraire » comme « table de jeu » donne à l'identité de T.C.

Elimane un caractère stratégique et performatif, où le sujet se construit par coups successifs dans un espace de règles non écrites. Les trois « atouts » énumérés relèvent d'une dramaturgie de l'auteur absent : le nom à initiales mystérieuses est opérateur d'opacité, le livre unique instaure la rareté textuelle, la disparition parachève l'aura en installant le manque au centre de la réception. On le voit, l'identité d'écrivain se construit par soustraction et par excès symbolique, rejoignant les analyses de Nathalie Heinich (2009 : 57) sur les régimes de singularité artistique où la valeur repose sur l'exception et sur la transgression des normes ordinaires. La métaphore du jeu suppose aussi une prise de risque, avec l'expression « mettre son nez en jeu », qui assimile la recherche d'Elimane à un pari interprétatif. Cette dynamique rejoint ce que Jérôme Meizoz nomme posture auctoriale, comprise comme construction discursive et sociale de l'auteur, « produite par un ensemble de gestes, de récits et de silences » (2007 : 18). La « dépouille » dont il est question à la fin du passage ramène paradoxalement l'écrivain à un reste symbolique à s'approprier, faisant du sujet un objet de convoitise narrative et critique. Ainsi, Sarr met en scène une subjectivité clivée, construite par le regard, le désir et les histoires des autres, où l'écrivain est avant tout dans l'espace des discours qui le hantent et le rejouent.

Ainsi posé, l'écrivain fantôme s'inscrit dans une logique de trace, perceptible dans l'évocation récurrente de son livre disparu, décrit comme un texte qui « survivait à son auteur dans des mémoires fragmentaires » (Sarr, 2021 : 164), ce qui confère au sujet une existence discursive autonome. Cette configuration rejoint l'analyse de Paul Ricœur selon laquelle l'identité narrative procède d'une mise en intrigue toujours reprise, « le soi se comprend à travers les récits qui le configurent » (1985 : 246). Le texte de Sarr matérialise cette idée par un dispositif polyphonique où la subjectivité de T.C. Elimane se recompose à travers des voix critiques, des lettres et des témoignages indirects, produisant un sujet spectral, saisi dans l'écart et la reprise. La filiation littéraire se trouve également travaillée par cette absence signifiante, puisque le narrateur reconnaît que « lire Elimane revenait à chercher un père introuvable » (231), formule qui inscrit l'identité dans une quête symbolique sans origine assignable. Cette instabilité du sujet s'inscrit dans une critique du champ littéraire, où la reconnaissance repose sur des mécanismes de légitimation collective, ce que Vincent Descombes analyse en termes de reconnaissance narrative : « l'identité personnelle se joue dans des cadres sociaux de reconnaissance » (2013 : 112). En revanche, dans *L'Évangile du nouveau monde*, Maryse Condé propose une figure parallèle de subjectivité fendue à travers le personnage du messie anonyme, dont l'identité se construit par projections successives et récits contradictoires. Dès sa naissance, le bébé de Maya est inscrit dans une économie du regard et de l'attente collective :

Tout ce monde se mettait debout pour regarder le landau que poussait Eulalie. Il y avait à cette curiosité de nombreuses raisons.

D'abord, Pascal était d'une beauté remarquable. On n'aurait su dire de quelle race il était. Mais je l'avoue le mot race est obsolète, remplaçons-le au plus vite par un autre. Origine par exemple. On n'aurait su dire de quelle origine il était. Était-il blanc, était-il noir, était-il asiatique ? Ses ancêtres avaient-ils bâti les cités industrielles de l'Europe ? Venait-il de la savane africaine ? Ou d'un pays de la banquise, couvert de neige ? Il était tout cela à la fois (13).

Ce fragment de *L'Évangile du nouveau monde* place d'emblée Pascal dans ce dispositif identitaire. La scène du landau est un dispositif optique et social : le corps de l'enfant est offert à une multitude de regards avant toute parole et toute intériorité constituée. La subjectivité se construit donc par extériorisation, dans un espace public chargé d'attentes, de projections, d'interprétations. Le texte met en évidence la foule debout, posture d'attention et de reconnaissance, qui fait de l'enfant un objet de regard et un lieu d'inscription fantasmatique. L'indétermination raciale, aussitôt rectifiée par la narratrice, s'inscrit dans cette logique. Le mouvement réflexif autour du mot « race », désuet et remplacé par « origine », révèle une conscience critique des catégories identitaires et de leur caractère discursif. Pascal est moins une appartenance qu'une somme de possibles imaginaires. Cette pluralisation rejoint les analyses de Stuart Hall sur l'identité diasporique comme positionnement relationnel et narratif et non comme essence, l'identité se pensant « à travers la différence et non en dehors d'elle » (1990 : 235). La succession de questions rhétoriques sur les ancêtres, sur les continents et les paysages exprime une attente collective qui projette sur le corps de l'enfant des histoires rivales. Le personnage est une figure de condensation symbolique, support de désirs, d'angoisses et d'espérances collectives. Cette logique rejoint l'analyse de Judith Butler (2009 : 3) selon laquelle le sujet se forme sous l'action de normes et de cadres perceptifs antérieurs à l'individu, le regard social créant les conditions mêmes de l'intelligibilité du sujet. La phrase finale, « Il était tout cela », résume cette économie du regard : l'identité de Pascal est une saturation de projections, non une identité fixe. Maryse Condé inscrit donc son personnage dans une subjectivité relationnelle, construite par l'attente collective, où le regard fonde l'existence symbolique et prépare la dimension messianique du récit.

De ce fait, le personnage central se trouve pris dans une circulation de discours qui substitue à l'essence une performativité narrative. Il valide ainsi la lecture de Judith Butler selon laquelle « le sujet se forme dans et par des cadres discursifs qui le précèdent » (2005 : 25). Le messie condéen se définit par une instabilité ontologique assumée, perceptible dans l'aveu selon lequel « son histoire changeait selon la bouche qui la racontait » (89), ce qui fait de l'identité un effet discursif produit par la narration. La filiation biblique, traditionnellement fondatrice, se trouve ici déplacée vers une pluralité de récits concurrents, où la figure christique

perd toute autorité transcendante au profit d'une inscription historique et humaine. Cette désacralisation donne sens à la subjectivité relationnelle de Rosi Braidotti (2013), qui veut que le sujet se pense dans des réseaux et des trajectoires multiples : « la subjectivité contemporaine s'inscrit dans des relations plutôt que dans des origines fixes » (49). Dans les deux œuvres, le manque agit ainsi comme un moteur narratif et épistémologique, puisque l'absence d'un centre stable stimule la prolifération des récits. De même chez Sarr, cette dynamique apparaît dans la remarque selon laquelle « plus Elimane se dérobait, plus il prenait de place » (301), formule qui condense la logique paradoxale de la subjectivité fendue. Chez Condé, le messie affirme une position analogue lorsqu'il reconnaît que « son silence nourrissait les histoires » (143), ce qui inscrit l'identité dans une économie de l'énigme. Cette poétique de l'absence rejoint les analyses de Dominique Viart sur les écritures contemporaines du sujet, qui mettent en avant des figures de l'effacement et de la discontinuité, « le sujet littéraire se construit dans la faille et la reprise fragmentaire » (2008 : 91). La crise de l'autorité symbolique traverse également les deux romans, puisque l'écrivain et le messie, figures traditionnellement associées à la souveraineté du sens, se trouvent redistribués dans des dispositifs polyphoniques. Jacques Rancière souligne que la littérature agit par un déplacement des régimes de parole, « elle redistribue les places et les voix dans le partage du sensible » (2000 : 37), perspective que l'on voit à l'œuvre dans la manière dont Sarr confie la construction de T.C. Elimane à une constellation de narrateurs secondaires, tandis que Condé confère au messie une identité façonnée par la rumeur et l'interprétation. Cette pluralité vocale inscrit la subjectivité dans un espace dialogique, consideré par Mikhaïl Bakhtine comme le lieu même de la conscience : « la conscience vit dans l'interaction des voix » (1978 : 68). Dans cette perspective, l'identité relève d'un processus narratif ouvert, soutenu par la répétition et la variation des récits.

Les deux textes interrogent également la question de la filiation symbolique, en substituant à la généalogie biologique une transmission textuelle et imaginaire. Dans *La plus secrète mémoire des hommes*, le narrateur affirme que « les livres formaient une famille plus durable que le sang » (357), tandis que dans *L'Évangile du nouveau monde*, le messie reconnaît que « ses disciples inventaient sa lignée » (211). Ces formulations inscrivent l'identité dans une logique de post-mémoire, analysée par Marianne Hirsch comme une construction médiatisée par le récit : « la mémoire se forme dans la médiation narrative » (2012 : 33). On le voit, l'écrivain fantôme et le messie instable incarnent une subjectivité fragmentée qui articule absence, projection et polyphonie et qui propose une pensée contemporaine de l'identité conçue comme effet discursif, énigme narrative et espace relationnel.

1.2. Subjectivité relationnelle et hétéronomie du "je"

Dans *La plus secrète mémoire des hommes* et *L'Évangile du nouveau monde*, la subjectivité s'élabore dans un régime relationnel où l'identité se constitue par médiations, relais discursifs et regards pluriels, ce qui place le "je" sous une dépendance structurelle à l'égard des autres. Chez Mohamed Mbougar Sarr, le narrateur reconnaît que l'existence de T. C. Elimane prend forme à travers une constellation de critiques, d'amis, de lecteurs et de commentateurs, puisque

Si on pouvait douter qu'ait réellement existé, à une époque, un homme appelé T.C. Elimane, ou se demander si ce n'était pas là le pseudonyme qu'un auteur s'était inventé pour se jouer du milieu littéraire ou s'en sauver, nul, en revanche, ne pouvait mettre en doute la puissante vérité de son livre : celui-ci refermé, la vie vous refluait à l'âme avec violence et pureté (14).

Ces lignes de *La plus secrète mémoire des hommes* formulent, avec une grande précision poétique et conceptuelle, une pensée contemporaine de la subjectivité littéraire fondée sur l'hétéronomie et la relation, en dissociant l'existence empirique de l'auteur et la validité symbolique de l'œuvre. Le doute portant sur l'existence de T. C. Elimane installe l'identité auctoriale dans un régime d'indécidabilité qui relève d'une logique discursive plutôt que biographique. Le nom propre fonctionne ici comme un opérateur fictionnel et institutionnel, susceptible de circuler, de se déplacer et de se reconfigurer dans le champ littéraire. Cette conception rejoint les analyses récentes de Dominique Maingueneau sur l'auctorialité, selon lesquelles l'auteur se construit dans un espace d'énonciation élargi, à l'intersection du texte, des discours critiques et des institutions, « l'auteur relève d'un dispositif énonciatif et social qui excède toute personne empirique » (2014 : 112). L'hypothèse du pseudonyme souligne cette dimension stratégique, en inscrivant T.C. Elimane dans une posture d'opacité volontaire qui active l'imaginaire du milieu littéraire. La subjectivité se configure alors par les regards, les soupçons et les récits produits par autrui, ce qui consacre une hétéronomie constitutive du "je". Cette dynamique correspond à ce que Jérôme David (2012 : 87) analyse comme une existence relationnelle de l'auteur, façonnée par les récits de réception et par les régimes de visibilité propres à la littérature mondiale.

La seconde partie de la citation opère un déplacement décisif en attribuant la vérité au livre lui-même, indépendamment de toute certitude sur son auteur. La « puissante vérité » évoquée relève d'un régime expérientiel, formulé par une métaphore organique qui associe la lecture à un mouvement intérieur de reflux vital. Cette vérité se définit par l'intensité de l'affect et par la profondeur de l'expérience, ce qui inscrit la littérature dans une économie de la relation entre texte et lecteur. Marielle Macé, analysant les formes de vie littéraires, où la lecture agit comme une pratique transformatrice de l'expérience, suggère que « la littérature propose des manières d'habiter le monde qui se partagent dans l'acte de lecture » (2016 : 41). Le sujet auctorial se trouve ainsi relayé par une

subjectivité lectorale, chargée d'actualiser la puissance du texte et d'en garantir la valeur symbolique. La vérité du livre se constitue alors dans un espace intersubjectif, où lecteurs et discours critiques participent à la reconnaissance de l'œuvre. Cette circulation de la vérité rejoint la perspective des dynamiques attentionnelles d'Yves Citton (2014 : 92), selon lesquelles la valeur culturelle repose sur la captation et la redistribution de l'attention collective. T.C. Elimane existe dans l'attention intense que son livre suscite, attention qui fonde sa réalité symbolique.

La violence et la pureté associées à l'effet du texte participent d'un régime de sacralisation esthétique qui renforce l'aura de l'auteur absent. Cette sacralisation repose sur un paradoxe productif : l'effacement biographique nourrit la croyance dans la valeur de l'œuvre. Les travaux de Nathalie Heinich (2014 : 119) relatives aux régimes de valeur montrent que la singularité artistique se construit par des dispositifs d'exception, de rareté et de retrait, où l'absence agit comme un amplificateur symbolique. Elimane incarne pleinement ce régime, puisque son existence discursive repose sur un livre unique investi d'une puissance quasi mythique. La subjectivité auctoriale se trouve alors disséminée dans un ensemble de médiations où le texte, les lecteurs et les récits critiques occupent une place centrale. Cette configuration est confirmée par Gisèle Sapiro (2018) à propos de la circulation transnationale des œuvres, où l'auteur apparaît comme une construction collective produite par des réseaux de traduction, de critique et de légitimation.

Ce passage met également en évidence un déplacement du centre identitaire vers la périphérie narrative, puisque la certitude concerne l'effet du livre plutôt que l'origine du sujet. La subjectivité s'élabore dans un réseau de médiations où l'expérience partagée de la lecture constitue le lieu principal de reconnaissance. Caroline Granier (2019 : 64), explorant la réception contemporaine, suppute que la valeur littéraire se stabilise dans des communautés interprétatives plutôt que dans des figures auctoriales souveraines. Le "je" d'Elimane se dissout dans une pluralité de regards et d'affects, ce qui consacre l'hétéronomie comme principe structurant de l'identité littéraire. La citation donne alors à voir une subjectivité relationnelle, façonnée par la puissance du texte, par l'expérience lectorale et par les discours qui prolongent l'œuvre dans l'espace public. Elle propose une pensée résolument contemporaine de l'auteur, conçu comme une figure collective, instable et médiatisée, dont l'existence symbolique repose sur la circulation du sens et sur l'intensité des relations que le livre parvient à susciter.

Dans *L'Évangile du nouveau monde*, Maryse Condé déploie une dynamique comparable à travers la figure du messie anonyme, dont la dispersion narrative déplace l'autorité identitaire vers la périphérie, là où se croisent les interprétations et les attentes :

> Pascal ne se révéla pas l'élève qu'elles attendaient. Il rêvassait pendant les cours, ne fréquentait que les enfants les plus pauvres et

> n'avait rien de plus pressé à faire que de se précipiter à la cuisine où deux servantes mal payées préparaient les repas de la cantine. Il leur prodiguait caresses et bons mots. Celles-ci en retour ne ménageaient pas leurs gâteries. N'eût été la relation qu'elles entretenaient avec Eulalie, les sœurs Mara auraient renvoyé Pascal (16).

L'auteure met ici en scène une subjectivité façonnée par le décalage structurel entre normes institutionnelles et choix relationnels, en inscrivant Pascal dans une économie sociale de l'écart et de la périphérie. Le regard porté par les sœurs Mara construit d'emblée un horizon d'attente fondé sur la conformité scolaire, la discipline et l'adhésion aux valeurs de l'institution religieuse. Face à cet horizon, Pascal se singularise par une attitude marquée par la rêverie, la dispersion attentionnelle et une forme de retrait cognitif qui signale une inadéquation aux régimes scolaires de performance. À ce sujet, Bernard Lahire (2019 : 318) parle de pluralité dispositionnelle, selon laquelle les trajectoires individuelles s'organisent autour de dispositions parfois discordantes, issues de socialisations différenciées, produisant des comportements perçus comme déviants par les institutions dominantes. Pascal incarne cette dissonance en refusant l'intériorisation des attentes scolaires au profit d'un investissement relationnel situé ailleurs. La rêverie apparaît alors comme une modalité de résistance silencieuse aux cadres normatifs, une manière d'habiter le temps scolaire sans adhérer à ses finalités implicites. Cette subjectivité s'élabore dans un rapport oblique au savoir et à l'autorité, fondé sur la disponibilité affective plutôt que sur l'accumulation de compétences évaluables.

Le choix relationnel de Pascal, qui favorise les enfants les plus pauvres et les cuisinières subalternes, ancre son identité dans un réseau affectif à la périphérie de l'espace institutionnel. La cuisine, espace de travail invisible et dévalorisé, est un contre-espace social où se jouent des formes de reconnaissance qui ne passent pas par les hiérarchies scolaires et religieuses. Les caresses, les mots doux, les échanges de nourriture sont une économie du care réciproque où chacun a une place symbolique et affective. Joan Tronto (2015 : 29), sur l'éthique du care, conçoit le soin comme pratique relationnelle et politique, structurante des subjectivités situées dans la vulnérabilité. Pascal se façonne dans cet interstice relationnel par une écoute des corps usés, des vies fragiles et des gestes simples, ce qui donne à sa subjectivité une direction éthique vers les laissés-pour-compte des dispositifs institutionnels. Cette inscription relationnelle dévoile une autre socialité, où la valeur d'une personne se définit par son attention et sa sollicitude et non par sa conformité scolaire. L'identité de Pascal se construit donc dans une économie affective horizontale, de proximité et de reconnaissance.

L'allusion aux « gâteries » des servantes met en évidence la circularité du don et du contre-don qui organise ces relations périphériques. L'échange affectif se combine à un échange matériel

symbolique, la nourriture et la parole bienveillante contribuant à renforcer le lien social Didier Fassin (2018 : 71), étudiant les économies morales, explique comment les jugements, les attachements et les choix s'insèrent dans des régimes de valeurs tacites, souvent liés à la compassion et à la reconnaissance des vulnérabilités. Pascal est un sujet légitime dans cette micro-communauté affective, alors que l'institution scolaire a du mal à reconnaître la légitimité de cette subjectivité relationnelle. La menace de renvoi, suspendue à l'intervention d'Eulalie, dévoile une hétéronomie structurelle du sujet, dont la position sociale dépend de médiations relationnelles féminines et subalternes. Cette dépendance met en évidence l'importance des alliances affectives pour la survie institutionnelle des personnes en marge des normes dominantes. La subjectivité de Pascal se bâtit donc dans une tension entre exclusion possible et protection relationnelle, ce qui le rend d'autant plus dépendant des réseaux informels de solidarité.

Cette constellation relationnelle contribue à façonner une figure messianique désajustée, loin des modèles héroïques ou ascétiques des récits religieux classiques. Pascal se caractérise ainsi par une éthique de la proximité et une attention aux vies minorées, ce qui place sa singularité dans une logique de renversement des valeurs. Les autorités religieuses sont présentées comme des instances de normalisation, les servantes comme des détentrices d'une sagesse pratique, faite d'expérience, de lassitude et de générosité quotidienne. Le héros condéen s'empare des lieux dévalorisés et redonne dignité aux corps besogneux Leur rapport au monde est fondé sur l'observation des relations réelles et non sur l'acceptation des abstractions institutionnelles. Cette subjectivité relationnelle prépare une relecture actuelle de la figure messianique, à partir du soin, de la solidarité et de l'écoute des plus fragiles. Maryse Condé fait donc une critique indirecte des institutions scolaires et religieuses, en montrant que l'élection symbolique du personnage passe par les marges sociales et par les relations affectives discrètes qui organisent la vie quotidienne.

Ainsi appréhendé, la subjectivité est un espace de circulation plutôt qu'un noyau intérieur. Dans les deux romans, les dispositifs de médiation jouent un rôle central dans la fabrication du sujet, qu'il s'agisse des critiques littéraires, des prix, des archives ou des récits religieux. Chez Sarr, la médiation critique participe à la sacralisation d'Elimane, puisque le narrateur souligne que « les articles et les polémiques faisaient son œuvre autant que son livre » (176). Ladite médiation inscrit l'identité auctoriale dans une économie symbolique collective. Du côté de Condé, la médiation religieuse et sociale façonne la figure messianique par une série de récits concurrents qui attribuent au personnage des significations variables. Elle se résume dans le texte par l'idée que « son histoire changeait selon la bouche qui la racontait » (89). Cette dépendance au discours d'autrui correspond à ce que Charles Taylor analyse sous le concept de reconnaissance, où l'identité se construit dans des relations dialogiques :

« la reconnaissance façonne l'identité de manière décisive » (1992 : 34). Le "je" se trouve alors pris dans un processus de validation et de réinterprétation permanentes. Cette hétéronomie du sujet s'accompagne d'une redistribution des régimes de légitimité narrative. Le centre identitaire glisse vers les marges du récit, là où s'expriment les voix secondaires, les rumeurs et les commentaires. On le voit dans la manière dont Sarr confère aux figures périphériques le pouvoir de définir Elimane, tandis que Condé confie aux anonymes et aux foules la construction du messie. Dans cette perspective, l'identité relève d'un processus narratif ouvert, porté par la répétition, la variation et la confrontation des récits. Les deux œuvres proposent alors une poétique de l'hétéronomie qui met en question l'illusion d'un sujet autonome et souverain, et qui affirme la dimension relationnelle de toute narration identitaire. En somme, *La plus secrète mémoire des hommes* et *L'Évangile du nouveau monde* inscrivent la subjectivité dans une hétéronomie assumée, où le "je" s'élabore par les autres, dans un espace narratif polyphonique qui fait de la périphérie le lieu privilégié de la construction identitaire.

2. Dispositifs narratifs de la fragmentation : polyphonie, archives et discontinuité

Cette section examine les formes par lesquelles *La plus secrète mémoire des hommes* et *L'Évangile du nouveau monde* inscrivent l'identité dans des dispositifs narratifs fondés sur la dispersion des voix, la médiation documentaire et la disjonction temporelle. La polyphonie redistribue l'autorité du récit et fait circuler le sens entre narrateurs, témoins et commentaires. On le voit dans la prolifération de récits enchâssés et de points de vue concurrents. L'archive, mobilisée sous des formes hétérogènes, institue une mémoire lacunaire où le savoir procède par fragments et reprises. La discontinuité temporelle intensifie cette poétique en privilégiant le montage, la coupe et la reprise. En conséquence, l'identité narrative s'élabore par éclats plutôt que par continuité linéaire. Ces dispositifs articulent une esthétique de la fragmentation à une réflexion sur la vérité, la transmission et la légitimation, et proposent une écriture qui engage le lecteur dans une co-élaboration active du sens.

2.1. Polyphonie et narration éclatée : récits enchâssés et voix concurrentes

Dans *La plus secrète mémoire des hommes* et *L'Évangile du nouveau monde*, la polyphonie s'impose comme un principe structurant qui redistribue l'autorité narrative et fragmente l'accès au sens par une prolifération de voix, de récits enchâssés et de médiations textuelles. Le roman de Mohamed Mbougar Sarr organise un montage où se juxtaposent narrations à la première personne, discours critiques, lettres, extraits d'ouvrages fictifs, comptes rendus et récits rapportés, produisant un espace narratif stratifié.

Journal, je ne t'écris que pour une seule raison : dire combien Le Labyrinthe de l'inhumain m'a appauvri. Les grandes œuvres appauvrissent et doivent toujours appauvrir. Elles ôtent de nous le superflu. De leur lecture, on sort toujours dénué : enrichi, mais enrichi par soustraction (44).

Dans *La plus secrète mémoire des hommes*, cet extrait témoigne d'une polyphonie intérieure qui contribue à la narration éclatée du roman, en combinant écriture diaristique, discours critique et réflexion métapoétique dans un même espace textuel. L'adresse au journal crée une scène d'énonciation seconde, enchâssée dans le récit premier, qui fait entendre une voix réflexive différente du fil narratif principal. Cette voix récupère et remanie des discours critiques préexistants sur la littérature, en les réinjectant dans une expérience subjective de lecture. La mention de *Le Labyrinthe de l'inhumain* active une circulation intertextuelle où l'œuvre fictive d'Elimane agit comme un foyer de discours multiples, critiques, intimes et philosophiques. La polyphonie se manifeste par la coexistence de plusieurs régimes de parole dans un même fragment : le journal intime, l'énoncé théorique sur la littérature et l'écho d'un discours collectif sur les « grandes œuvres ». Cette stratification discursive correspond à ce que Dominique Maingueneau (2017 : 142) identifie comme une scénographie énonciative complexe, dans laquelle le texte littéraire met en scène ses propres conditions de légitimité et de valeur. La narration éclatée repose ici sur une logique de montage, où la voix diaristique intègre des discours qui la dépassent et qui circulent dans l'espace littéraire. L'assertion selon laquelle « les grandes œuvres appauvrissent » relève d'un discours axiologique partagé, qui excède le sujet écrivant et inscrit sa parole dans une communauté interprétative. Cette circulation de valeurs discursives rejoint la construction collective des hiérarchies littéraires de Sapiro (2018 : 91), où la valeur d'une œuvre se fabrique par la répétition et la reformulation de jugements critiques. La voix du journal fonctionne alors comme un relais, un point de condensation de discours hétérogènes qui participent à la mythification d'Elimane. L'idée d'un « enrichissement par soustraction » formule une poétique de la perte qui circule entre les voix, sans s'assigner à une autorité unique. Cette conception de la littérature comme expérience de dépouillement engage une éthique de la lecture fondée sur l'altération du sujet lecteur, une altération que Marielle Macé (2017 : 54) analyse en termes de transformation des formes de vie par la pratique littéraire. La polyphonie ne réside donc pas seulement dans la multiplicité des personnages ou des narrateurs, mais dans l'intégration de discours critiques et théoriques au sein même de la narration. L'extrait donne à voir une vérité littéraire distribuée, produite par l'entrecroisement de voix qui commentent, évaluent et réinterprètent l'œuvre d'Elimane. La narration éclatée instaure de ce fait une dynamique où aucun discours ne s'impose comme définitif, et où le sens se construit par résonance entre écrit intime, jugement esthétique et mémoire collective du littéraire.

> Au réveil, vers treize heures, je l'ai relu en entier, à jeun, sans les drogues ni le magnétisme de Siga D. Le bouleversement fut encore tel que je restai dans ma chambre, mou et anéanti. Aux alentours de seize heures, mon coloc vint s'assurer que je vivais toujours. Je prétextai des migraines pour justifier ma torpeur. Stanislas, qui s'y connaît (il a du sang polonais), me donna une kyrielle d'astuces pour se remettre d'une gueule de bois. Même celle que provoque un livre ? Quel livre ? Je lui tendis Le Labyrinthe de l'inhumain. C'est ce que tu lis en ce moment ? Oui. C'est lui qui te met dans cet état ? Peut-être. Parce que c'est bien ou mauvais ? (44).

La scène articule d'abord une voix introspective, ancrée dans l'expérience corporelle de la lecture, où la relecture « à jeun » intensifie l'effet du texte et inscrit la littérature dans une physiologie des affects. Le bouleversement éprouvé se dit par des états somatiques, torpeur, anéantissement, retrait du monde, ce qui place la lecture au rang d'événement existentiel. Cette voix subjective se trouve aussitôt relayée et perturbée par l'irruption d'une voix autre, celle du colocataire, qui introduit un registre conversationnel, pragmatique et trivial. La narration opère alors un montage de discours hétérogènes, où le langage de l'expérience esthétique côtoie celui du quotidien, des migraines et de la gueule de bois. Cette hétérogénéité discursive correspond à la polyphonie de situations énonciatives de Sylvie Patron (2016), où la narration contemporaine articule des foyers de parole irréductibles les uns aux autres. Le dialogue introduit une mise à distance ironique de l'expérience de lecture, puisque le colocataire interprète l'état du narrateur à l'aune de catégories médicales et culturelles ordinaires. Cette concurrence interprétative installe une pluralité de régimes de sens, où le livre circule entre statut d'objet esthétique, de substance intoxicante et de déclencheur d'affects. La question finale, « Parce que c'est bien ou mauvais ? », condense cette indécidabilité axiologique et empêche toute clôture évaluative. Cette suspension du jugement relève d'une éthique narrative fondée sur l'ouverture, analysée par Marielle Macé (2017 : 63) à propos des expériences littéraires qui déplacent les cadres habituels de l'évaluation. La polyphonie se manifeste également par la présence implicite de la voix du livre lui-même, *Le Labyrinthe de l'inhumain*, dont l'effet traverse les corps et les discours sans jamais se formuler directement. Le texte lu agit comme un foyer silencieux autour duquel gravitent des paroles multiples. Il correspond à une configuration proposée par Laurent Demanze (2019 : 88) dans les récits contemporains de lecture, où l'œuvre circule par effets, répliques et échos. La narration éclatée repose alors sur une dissémination de la parole, où aucun point de vue ne s'impose comme souverain. Le sens se fabrique dans l'interaction entre voix intime, dialogue ordinaire et puissance muette du texte lu. Cette scène illustre une poétique du montage relationnel, où la littérature se pense dans ses usages, ses malentendus et ses effets corporels, et où

la polyphonie constitue une position éthique attentive à la pluralité des interprétations et à l'irréductibilité des expériences de lecture.

En tout cas, pareille architecture favorise une circulation du sens entre instances multiples et installe une hétérogénéité assumée des régimes de vérité. Le lecteur traverse des séquences où l'information se présente sous des statuts variables, tantôt assertifs, tantôt conjecturaux, tantôt polémiques, ce qui dissocie la connaissance de toute clôture univoque. Cette écriture du montage s'inscrit dans des pratiques contemporaines de Dominique Maingueneau (2015 : 214), pour qui l'auctorialité moderne s'énonce dans des dispositifs pluriels qui excèdent la voix centrale et multiplient les cadres d'énonciation. La polyphonie dessine alors une scène de parole où chaque voix a une légitimité située, sans hiérarchie ultime. Dans ce contexte, les récits enchâssés sont déterminants car ils brisent la temporalité et ouvrent des foyers narratifs secondaires. L'histoire de T. C. Elimane se reconstitue par récursivité, chaque récit relançant l'enquête sans jamais la fixer. Les faux papiers et citations apocryphes contribuent à cette dynamique en estompant les frontières entre archive et fiction, instaurant une épistémologie du doute fécond. Cette méthode s'inscrit dans ce que Laurent Demanze (2019 : 63) décrit comme une poétique de l'enquête littéraire contemporaine, basée sur l'inachèvement et la multiplicité des sources, où le récit avance par hypothèses successives. La polyphonie engendre ici une vérité relationnelle, construite par confrontation de perspectives et non par synthèse totalisante. Le refus d'un récit clos se manifeste par le maintien d'angles morts et de silences qui laissent l'œuvre ouverte à l'interprétation Cette ouverture sollicite le lecteur dans une herméneutique permanente, condition d'accès au sens dans un monde narratif morcelé.

Dans *L'Évangile du nouveau monde*, la polyphonie adopte une forme différente, fondée sur la circulation de récits collectifs, de paroles internes et de voix qui construisent la figure messianique par agrégation.

> Pascal se prit la tête entre les mains. Espiïitu s'assit familièrement sur le lit. « Par contre j'ai une excellente nouvelle à vous apprendre ; votre père, Corazon Tejara, sera demain à l'ashram, il est parvenu à quitter l'Inde plus tôt que prévu. » Dans le cœur de Pascal, la douleur et la colère se disputaient. Mais, pensa-t-il, à la fois effondré et furieux, il ne me trouvera pas. Je serai parti, parti très loin, avant son retour. Oui, pour qui le prenait Corazon Tejara ? Pour un jouet ? Pour un objet avec lequel on s'amuse et que l'on passe de main en main puis que l'on jette quand il n'a plus d'effet ? (205)

Cet extrait donne à lire une scène décisive où la figure messianique se construit par agrégation de récits collectifs, de paroles médiatrices et de discours intérieurs conflictuels, révélant une subjectivité prise dans un faisceau de voix qui la précèdent et la travaillent. La parole d'Espiïitu agit comme un relais narratif chargé de faire circuler une information

déterminante, celle du retour du père, laquelle n'existe pour Pascal qu'à travers cette médiation verbale. L'événement se constitue donc dans et par le récit rapporté, ce qui inscrit l'identité du personnage dans une économie de l'annonce, de l'attente et de la projection. Cette configuration de la narrativité contemporaine (Demanze, 2019 : 101) se fonde sur la circulation des discours, où l'événement se fabrique par l'accumulation de paroles hétérogènes plutôt que par une présence immédiate. La figure paternelle, absente physiquement, acquiert une puissance symbolique par son déplacement narratif depuis l'Inde jusqu'à l'ashram, trajectoire qui nourrit l'imaginaire messianique et réactive la question de la filiation. Face à cette parole extérieure, le texte ouvre un espace de discours intérieur où la subjectivité de Pascal se fragmente entre douleur, colère et désir de fuite, donnant à voir une conscience travaillée par des affects contradictoires. Cette intériorité n'apparaît pas comme un refuge autonome, mais comme un lieu de reprise et de reformulation des récits qui l'assaillent, ce qui renvoie aux analyses de Judith Butler (2020, p. 28) sur la constitution relationnelle du sujet, façonné par des cadres discursifs qui produisent à la fois reconnaissance et violence symbolique. La question adressée mentalement au père, formulée en termes d'objectification et de manipulation, révèle une lucidité critique face aux usages symboliques dont Pascal se sent l'objet. Le corps et l'identité circulent dans les récits familiaux et spirituels comme des entités appropriables, transmissibles, jetables, ce qui inscrit la subjectivité dans une logique de dépossession. Cette perception à travers des régimes moraux contemporains apparaît également chez Didier Fassin (2018, p. 83), où certaines vies se trouvent réduites à des valeurs d'usage dans des dispositifs relationnels asymétriques. La figure messianique se construit alors dans une tension permanente entre assignation et refus, entre récits hérités et désir d'échappée, sans qu'un centre identitaire stabilisé s'impose. La fuite projetée par Pascal constitue moins un acte que la formulation d'un contre-récit intérieur, destiné à résister à l'agrégation des discours qui cherchent à le saisir. Cette scène illustre une poétique de la polyphonie intime, où la figure messianique se définit par la superposition de voix externes et de paroles internes, produisant une identité stratifiée, vulnérable et conflictuelle. Maryse Condé inscrit de ce fait le messianisme dans une dynamique profondément humaine, où la grandeur symbolique s'élabore dans la friction des récits, et où la subjectivité émerge dans l'espace instable de leur confrontation, faisant de la fragmentation narrative le moteur même de la construction identitaire. C'est d'ailleurs ce même élan narratif qu'on retrouve dans l'extrait suivant :

Bientôt Pascal fut incapable de supporter le respect - le mot est faible, disons plutôt la dévotion - dont tous l'entouraient ; garçons et filles, vieux et jeunes plongeaient par terre pour le saluer dès qu'ils l'apercevaient. Un de ses étudiants, François, avait publié une brochure intitulée *Les Aphorismes de Pascal.* À chaque fois qu'il les feuilletait, il était saisi d'un sentiment qui ressemblait fort à de la honte. Est-ce moi,

pensait-il, qui ai accouché de ces platitudes ? « Il faut avoir le cœur pur comme celui d'un petit enfant. C'est cela que le créateur aime », ou bien : « N'en voulez pas à celui qui vous fait du mal. Au contraire, ouvrez- lui les bras et serrez-le contre vous. » Aussi, il avait toujours refusé de les commenter publiquement, il n'en avait pas moins été obligé d'en signer près d'un millier d'exemplaires (179).

La citation met en lumière un moment crucial de cristallisation messianique où la subjectivité de Pascal se trouve entièrement prise dans une circulation de récits, de gestes rituels et de paroles figées qui excèdent toute maîtrise individuelle. La dévotion collective, décrite par l'hyperbolisation des postures corporelles et des gestes d'adoration, institue un régime de visibilité totale qui transforme Pascal en surface projective pour une communauté en quête de sens. Le respect se mue en sacralisation sociale, produite par la répétition des regards, des prosternations et des discours, ce qui inscrit l'identité du personnage dans une économie de la croyance partagée. Une dynamique évoquée par Charles Taylor (2016 : 211) quant à la fabrication sociale des figures morales, où la reconnaissance collective façonne des autorités symboliques indépendamment de leur consentement subjectif. La publication des *Aphorismes de Pascal* constitue un moment décisif de fixation discursive, puisque la parole vivante se trouve figée en formules normatives, détachées de leur contexte relationnel initial. La honte éprouvée par Pascal signale une rupture entre l'expérience intérieure et sa mise en circulation publique, révélant une hétéronomie profonde du sujet face aux usages de sa parole. Cette dissociation convoque celle Marielle Macé (2016 : 97) sur la transformation des paroles en formes de vie prescriptives, où l'énoncé littéraire ou moral acquiert une autonomie normative susceptible d'écraser l'expérience singulière. Les aphorismes, qualifiés intérieurement de platitudes, fonctionnent pourtant comme des supports de croyance pour le collectif, ce qui souligne la force performative des discours simplifiés dans les dynamiques messianiques. La signature contrainte de milliers d'exemplaires matérialise cette dépossession, puisque le corps de Pascal se trouve requis pour authentifier des paroles qu'il refuse d'habiter publiquement. Cette contrainte symbolique renvoie aux travaux récents de Didier Fassin sur les formes de violence morale, où l'individu se trouve sommé d'endosser des rôles et des récits produits par autrui (2018 : 102). La figure messianique se construit alors par agrégation de gestes, de textes et de regards, tandis que la subjectivité intime se fragmente sous le poids de la dévotion collective, faisant de la polyphonie sociale un moteur d'aliénation autant que de reconnaissance.

On le voit, la narration distribue la parole entre narrateurs, communautés et instances religieuses, ce qui confère au texte une texture chorale. Les récits se répondent sans se fondre, produisant une pluralité d'interprétations concurrentes de l'événement et du personnage central. Cette stratégie narrative inscrit la vérité dans une dynamique

relationnelle, façonnée par l'attente, la rumeur et l'appropriation collective. À cet égard, les travaux d'Aurélie Adler *et alii* (2025) sur les récits choraux contemporains soulignent que la pluralisation des voix constitue un geste politique de redistribution de la parole. Le texte de Condé organise cette redistribution par un usage maîtrisé de la discontinuité, alternant scènes, focalisations et registres discursifs, ce qui empêche toute stabilisation dogmatique du sens.

Le montage de récits et de citations participe dans les deux œuvres à une hétérogénéité assumée des régimes de vérité. Chez Sarr, l'autorité critique se trouve relativisée par la coexistence de lectures antagonistes, tandis que les archives fictives se présentent comme des objets interprétables, soumis aux intérêts et aux affects de ceux qui les manipulent. Caroline Granier (2020 : 54) pense à une hétérogénéité similaire sur la vérité littéraire contemporaine, conçue en tant que processus situé et dialogique plutôt qu'un énoncé définitif. Chez Condé, la vérité messianique se fabrique par accumulation de récits partiels, chacun portant une charge symbolique spécifique, ce qui inscrit la narration dans une économie de la croyance collective. Les voix concurrentes produisent des versions incompatibles, dont la coexistence affirme la pluralité des interprétations possibles. Cette pluralité engage une posture éthique qui valorise l'écoute et la reconnaissance des divergences.

La discontinuité temporelle renforce la poétique polyphonique en fragmentant la chronologie et en privilégiant la reprise. Les récits se déploient par retours, anticipations et ellipses, ce qui dissocie la progression narrative d'une linéarité cumulative. Une temporalité éclatée correspondant à ce que Marielle Macé analyse comme une écriture des formes de vie, où le récit explore des manières d'habiter le temps et l'expérience sans totalisation (2016 : 88). Dans les deux romans, la discontinuité agit comme un opérateur critique, puisqu'elle empêche la constitution d'un récit souverain et invite à une lecture attentive aux variations. Le refus d'un dénouement conclusif s'affirme par la persistance de questions ouvertes, qui prolongent l'œuvre au-delà de sa clôture matérielle. Une telle ouverture constitue une position éthique, dans la mesure où elle reconnaît la complexité du réel et la multiplicité des voix qui le composent. La polyphonie fonctionne également comme un dispositif de médiation entre fiction et histoire, en exposant la construction discursive des récits collectifs. Les faux documents et citations inventées chez Sarr interrogent la crédibilité des archives et la fabrication des canons, tandis que les récits religieux revisités chez Condé mettent en lumière les mécanismes de légitimation symbolique. Cette mise en abyme des régimes discursifs correspond aux analyses de Sapiro (2018) sur la circulation et la consécration des œuvres, où la valeur se construit par des réseaux de médiation et de réception. La narration éclatée rend visibles ces réseaux en multipliant les points d'accès au sens.

En somme, la fragmentation narrative se présente dans les deux œuvres comme un principe poétique et une position éthique indissociables. Poétique, parce qu'elle fonde une esthétique du montage, de la disjonction et de la reprise, qui renouvelle les formes du roman contemporain. Éthique, parce qu'elle affirme un refus de la clôture interprétative et une attention constante aux voix multiples. Les analyses récentes sur la polyphonie narrative soulignent que la pluralisation des instances énonciatives engage une responsabilité du lecteur, invité à composer avec des perspectives hétérogènes. Dans *La plus secrète mémoire des hommes* et *L'Évangile du nouveau monde*, cette responsabilité se traduit par une co-élaboration du sens, où la vérité narrative s'élabore dans l'espace partagé de la lecture. La narration éclatée institue alors une éthique de la relation et de l'ouverture, qui fait de la fragmentation une ressource critique et un mode d'intelligibilité du monde contemporain.

2.2. Archive, mythe et réécriture : entre mémoire trouée et récit fondateur déconstruit

Dans *La plus secrète mémoire des hommes*, la réflexion sur l'archive s'enracine dans une série de citations et de fragments qui donnent à lire une mémoire littéraire disloquée, traversée par l'absence et par la médiation et place d'emblée l'auteur sous le régime d'une archive indirecte, constituée par des discours seconds, critiques, témoignages, rumeurs, notices, souvenirs de lecture. Cette archive n'offre jamais un accès plein à l'origine ; elle fonctionne par reprises partielles et par contradictions. Lorsque le narrateur note que

> Ma situation dans cet internat militaire perdu en brousse limitait mes recherches. Je les arrêtai et me résignai à cette vérité simple et cruelle : Elimane avait été effacé de la mémoire littéraire, mais aussi, semblait-il, de toutes les mémoires humaines, y compris celles de ses compatriotes (mais il est bien connu que ce sont les compatriotes qui vous oublient toujours les premiers). Le Labyrinthe de l'inhumain appartenait à l'autre histoire de la littérature (qui est peut-être la vraie histoire de la littérature) : celle des livres perdus dans un couloir du temps, pas même maudits, mais simplement oubliés, et dont les cadavres, les ossements, les solitudes jonchent le sol de prisons sans geôliers, balisent d'infinies et silencieuses pistes gelées (19).

L'aveu de la limitation matérielle des recherches inscrit d'abord l'archive dans une condition concrète de vulnérabilité, dépendante de lieux, d'institutions et de rapports de pouvoir. L'internat militaire en brousse figure un espace de relégation cognitive où l'accès aux traces se trouve entravé, révélant que la mémoire littéraire repose sur des infrastructures inégalement réparties. Cette situation confirme les analyses récentes de Gisèle Sapiro (2018), pour qui la circulation des œuvres et des auteurs dépend de configurations matérielles, géopolitiques

et institutionnelles qui déterminent leur visibilité ou leur effacement. L'archive apparaît dès lors comme un champ conflictuel, exposé à des logiques d'exclusion silencieuses plutôt qu'à des gestes spectaculaires de censure. L'affirmation selon laquelle Elimane a été « effacé de la mémoire littéraire » étend cette fragilité au niveau symbolique. L'effacement ne concerne pas uniquement le canon ou les instances savantes, mais touche également les mémoires collectives et nationales. La remarque ironique sur l'oubli précoce des compatriotes met en crise toute vision réparatrice ou solidaire de la mémoire postcoloniale, en soulignant que l'appartenance nationale n'offre aucune garantie de transmission. La mémoire est ici un espace instable, traversé par des ruptures générationnelles et par des désaffiliations symboliques, plutôt qu'un héritage continu.

La désignation de *Le Labyrinthe de l'inhumain* relevant de « l'autre histoire de la littérature » constitue un geste critique majeur. Cette autre histoire se définit en opposition à la narration canonique fondée sur la reconnaissance, la consécration et la continuité. Elle rassemble des œuvres sans postérité, des textes sans lecteurs durables, des livres que personne ne revendique. En suggérant que cette histoire marginale pourrait constituer la « vraie histoire de la littérature », le roman renverse les hiérarchies mémorielles et propose une reconfiguration épistémologique du littéraire. Cette perspective dialogue avec les recherches récentes sur les archives négatives et les histoires manquantes, notamment chez Hartman (2019), qui montre que l'absence de sources impose une écriture fondée sur la spéculation critique et la réinvention narrative. La littérature oubliée acquiert ici une centralité paradoxale, fondée sur ce qui manque plutôt que sur ce qui s'impose. La métaphore du « couloir du temps » accentue cette reconfiguration en donnant à voir une temporalité non linéaire, saturée de pertes et de dérives. Le temps littéraire ne progresse pas par accumulation ordonnée, mais par abandon successif de textes laissés hors du présent. Le fait que ces livres ne soient « pas même maudits » souligne la violence spécifique de l'oubli ordinaire, dépourvu de justification idéologique ou morale. L'effacement se produit sans procès, sans scandale, sans mémoire du conflit. L'archive se définit alors par ses vides autant que par ses traces. Les images finales de cadavres, d'ossements et de prisons sans geôliers déplacent la réflexion vers une dimension quasi mythique. L'histoire littéraire alternative prend la forme d'un paysage funéraire, peuplé de restes anonymes et privés de responsables identifiables. L'absence de geôliers désigne un système de pouvoir diffus, impersonnel, produit par des habitudes culturelles et des inerties institutionnelles.

Dans cette configuration, le mythe change de fonction. Il ne fonde plus une origine sacrée ou une lignée prestigieuse, mais s'attache à la figure du disparu, de l'auteur fantôme, du livre absent. Elimane accède à une dimension mythique précisément par son effacement, par la prolifération de récits qui tentent de pallier le manque d'archives. À ce sujet, Nathalie Heinich (2014) parle de régimes de singularité, où la rareté

et l'inaccessibilité renforcent la valeur symbolique. Le mythe ne stabilise pas le sens, il intensifie l'énigme. La réécriture s'impose alors en tant que seule modalité possible d'accès à cette mémoire trouée. Privé d'archives complètes, le narrateur construit un récit à partir de fragments, de métaphores et de conjectures. Cette écriture ne prétend pas restituer une vérité originaire, elle assume sa dimension interprétative et spéculative. Tiphaine Samoyault (2020) souligne à ce propos que la réécriture contemporaine fonctionne comme un travail critique sur le passé, fondé sur la transformation et la relance plutôt que sur la fidélité. Dans le roman de Sarr, la réécriture ne répare pas l'oubli, elle le rend lisible et pensable. On peut inférer que le roman porte en lui une conception profondément critique de l'archive, du mythe et de la mémoire littéraire. L'archive apparaît fragmentée et politiquement située, le mythe se déplace vers la figure de l'absence, et la réécriture devient un geste éthique face à l'impossibilité de l'héritage stable. L'histoire de la littérature cesse d'être un récit de transmission continue pour s'ériger en un champ de ruines, de silences et de trajectoires interrompues. Par cette mise en scène de l'oubli ordinaire, le roman propose une pensée contemporaine du littéraire, attentive aux disparitions, aux marges et aux récits impossibles, et affirme que la mémoire ne se conserve qu'au prix d'une réécriture consciente de ses propres manques.

Conclusion

Cette étude a montré comment *La plus secrète mémoire des hommes* et *L'Évangile du nouveau monde* proposent une pensée convergente de l'identité fondée sur la fragmentation, la médiation et la réécriture, en rupture avec les modèles unificateurs hérités de la tradition littéraire et mythique. Les figures centrales de l'écrivain effacé et du messie exposé à la dévotion collective mettent en crise toute conception substantialiste du sujet, en inscrivant l'existence individuelle dans des réseaux de discours, de regards et d'attentes qui la dépassent. L'analyse des dispositifs polyphoniques a mis en évidence une narration éclatée, structurée par la concurrence des voix, la discontinuité temporelle et l'hétérogénéité des régimes de vérité, qui déplacent l'autorité du sens vers un espace relationnel partagé entre narrateurs, témoins et lecteurs. L'examen des usages de l'archive et du mythe a révélé une poétique de la mémoire trouée, où l'oubli, la perte et l'effacement participent pleinement à la construction du récit, tandis que la réécriture critique s'impose comme mode privilégié d'intelligibilité du passé. Chez Sarr, l'archive littéraire fragmentaire déconstruit l'histoire canonique au profit d'un contre-récit des œuvres absentes et des auteurs effacés. Par contre chez Condé, le mythe biblique, déplacé et désacralisé, met en lumière les mécanismes sociaux de fabrication du sacré et de la croyance. Dans les deux cas, la narration identitaire se fonde sur la circulation des fragments, la reprise interprétative et l'instabilité constitutive du sens. Ces romans affirment ainsi une éthique du récit attentive aux marges, aux silences et aux voix secondaires, et inscrivent la littérature contemporaine dans une réflexion

critique sur la mémoire, l'héritage et la responsabilité narrative. L'identité s'y pense hors de toute clôture, dans un mouvement perpétuel de réécriture qui engage autant l'écriture que la lecture, et qui fait de la fragmentation un principe poétique, épistémologique et politique majeur.

Références bibliographiques

ADLER, A.; DUVAL, M. et MICHEL, C. (2025), *Aspects du roman choral*, Revue Romanesque, N° 17, Paris, Classiques Garnier.

ASSMANN, A. (2016). *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. New York, Cambridge University Press.

BAKHTINE, M. (1978), *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard.

BOLTANSKI, L. & THÉVENOT, L. (1991), *De la justification. Les économies de la grandeur*. Paris, Gallimard.

BOURDIEU, P. (1992), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil.

BRAIDOTTI, R. (2013), *The Posthuman*, Cambridge, Polity Press

BUTLER, J. (2005), *Giving an Account of Oneself*. New York, Fordham University Press.

BUTLER, J. (2009), *Frames of War. When is Life Grievable*, London, Verso

BUTLER, J. (2020), *The Force of Nonviolence: An Ethico-Political Bind*. London, Verso.

CITTON, Y. (2014), *Pour une écologie de l'attention*. Paris, Seuil.

CONDÉ, M. (2021), *L'Évangile du nouveau monde*. Paris, JC Lattès.

DAVID, J. (2012), *Spectres de Goethe : les métamorphoses de la « littérature mondiale »*, Paris, Les Prairies Ordinaires.

DEMANZE, L. (2019), *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain*. Paris, J. Corti.

DESCOMBES, V. (2013), *Les embarras de l'identité*, Paris, Gallimard.

FASSIN, Didier. (2018), *La vie. Mode d'emploi critique*. Paris, Seuil.

FOUCAULT, M. (1969), « Qu'est-ce qu'un auteur ? » dans *Bulletin de la société française de Philosophie*, t. LXIV, juillet-septembre 1969, P. 81-102.

GAUCHET, M. (2017), *Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*. Paris, Gallimard.

GRANIER, C. (2019), *Lecteurs en pratiques. Enquêtes sur la réception littéraire contemporaine*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

HALL, S. (1990), « Cultural Identity and Diaspora » dans Jonathan Rutherford éd., *Identity, Community, Culture and Difference*, Lawrence and Wishart, P. 222-237

HARTMAN, S. (2019), *Wayward Lives, Beautiful Experiments*. New York, W. W. Norton & Company.

HEINICH, N. (2014), *Le paradigme de l'art contemporain*. Paris, Gallimard.

HIRSCH, M. (2012), *The Generation of Postmemory*, Columbia University Press.

ISER, W. (1976), *L'acte de lecture*. Bruxelles, Mardaga.

JOAS, H. (2017), *The Sacredness of the Person: A New Genealogy of Human Rights*. Georgetown University Press.
LAHIRE, B. (2019), *Enfances de classe. De l'inégalité parmi les enfants*. Paris, Seuil.
MACÉ, M. (2016), *Styles. Critique de nos formes de vie*. Paris, Gallimard.
MACÉ, M. (2017), *Sidérer, considérer. Migrants en France*. Paris, Verdier.
MAINGUENEAU, D. (2014), *Discours et analyse du discours*. Paris, Armand Colin.
MAINGUENEAU, D. (2017), *Les phrases sans texte*. Paris, Armand Colin.
MEIZOZ, J. (2007), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève, Slatkine.
PATRON, S. (2016), *Le narrateur. Un problème de théorie narrative*, Limoges, Lambert Lucas
RANCIÈRE, J. (2000), *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique Éditions
RICŒUR, P. (1990), *Soi-même comme un autre*. Paris, Seuil.
RICŒUR, P. (1985), *Temps et récit* (Tome III). Paris, Seuil.
SAMOYAULT, T. (2020), *L'intertextualité*. Paris, Armand Colin.
SAPIRO, G. (2018), *La sociologie de la littérature*. Paris, La Découverte.
SARR, M. M. (2021), *La plus secrète mémoire des hommes*. Paris, Philippe Rey.
TAYLOR, Ch. (2016), *The Language Animal: The Full Shape of the Human Linguistic Capacity*. Cambridge, Harvard University Press.
TRONTO, J.C. (2015), *Caring Democracy: Markets, Equality, and Justice*. New York, New York University Press.
VIART, D. (2008), *La littérature française au présent*. Paris, Bordas.

Outils numériques et assistance éditoriale

Antidote. (2024). *Logiciel d'aide à la correction orthographique, grammaticale et stylistique*. Druide informatique.
OpenAI. (2025). *ChatGPT*. Assistance à la reformulation académique, à la cohérence textuelle et à la mise en forme selon les normes APA 7e édition.

Sandrine MEDONGBOU DJIELA
Université Marien Ngouabi, République du Congo
sandrinedjiela@gmail.com

Marcelline DJEUMENI TCHAMABE
ENS, Université de Yaoundé 1, Cameroun
marcelline.djeumenitchamabe@yahoo.fr

Formation continue des enseignants du primaire au Cameroun : défis et enjeux de la fiche pédagogique dans l'Approche par Compétences

Résumé

Le présent article présente les enjeux de la fiche pédagogique dans l'Approche par Compétences (APC). Il pose le problème de la difficulté effective à monter une fiche pédagogique par la plupart des enseignants du primaire. Il a pour objectif de renforcer l'efficacité de la préparation de la fiche pédagogique. L'approche méthodologique est axée sur la grille d'analyse de Miles et Huberman (1994). Suivant la technique d'échantillonnage par convenance, nous avons enquêté un total de 107 répondants formés par le Programme d'Appui à la Réforme de l'Éducation au Cameroun et d'autres séminaires de recyclage. La théorie explicative qui aiguillonne la présente étude est le constructivisme. La collecte des données s'est effectuée à travers un questionnaire bilingue (français/anglais). Il ressort que la maîtrise effective de la fiche pédagogique est loin de faire l'unanimité selon les sujets enquêtés. Conformément à l'objectif du présent travail, les résultats obtenus sont les suivants : 74,76 % du taux de satisfaction quant à la maîtrise effective de la fiche pédagogique et 71,96 % du taux d'amélioration des performances des élèves. Nous suggérons aux responsables du PAREC et autres acteurs clés du secteur de l'éducation de s'appesantir sur les zones d'éducation prioritaire lors de leurs prochains recyclages et améliorer la qualité de la formation.

Mots clés : Approche par Compétence. Fiche pédagogique. Formation. Formation continue. Formation initiale.

Abstract

This article sets out to present the challenges of lesson plan in the Competency-Based Approach (CBA). It addresses the real difficulty most primary school teachers face when planning their lessons. Its objective is to reinforce the effectiveness of mastering lesson plans. The methodology is based on the analysis grid coined from Miles and Huberman (1994). Through convenience sampling technique, we have targetted 107 teachers from six regions, who have attended in-service training sessions organised by the Programme for Support to Educational Reform in Cameroon (PAREC) and other training seminars. The theoretical framework is based on constructivism. Data were collected using a bilingual questionnaire (French/English). Results indicate that the effective mastery of the lesson plan remains relatively complex. In line with the objective of this study, we obtained the following results: 74.76% satisfaction rate regarding the effective mastery of the lesson plan and 71.96% improvement rate in students' performance. We suggest that PAREC officials and other key stakeholders in the education sector lay particular emphasis on priority education areas and enhance the quality of training during their upcoming training sessions.

Key-words: Competency-Based Approach. Lesson plan. Training, In-service training. Initial training.

Introduction

Depuis l'entrée en vigueur de l'Approche par Compétences (APC) dans les curricula de l'enseignement primaire camerounais, l'école a changé de logique. C'est ainsi que l'on est passé d'un enseignement centré sur la transmission des savoirs à un enseignement axé sur l'élève-acteur, capable de mobiliser des ressources pour résoudre des situations de vie. C'est tout le sens de la réforme amorcée avec la loi d'orientation de l'éducation de 1998 et progressivement déployée dans les salles de classe. À l'ère de l'APC, la fiche pédagogique cesse d'être un simple canevas administratif à remplir. Elle devient l'outil opérationnel de cette nouvelle pratique pédagogique. En outre, elle traduit, séance après séance, la compétence visée en activités concrètes, en tâches signifiantes et en situations d'apprentissage contextualisées. La fiche pédagogique assure le lien direct entre le programme officiel, les compétences disciplinaires et la pratique de classe : elle planifie l'entrée par les situations de vie, la mise en activité des élèves, l'évaluation des apprentissages et la remédiation. C'est autour d'elle que se jouent la qualité des apprentissages et la réussite de l'APC. Dès lors, former les enseignants du primaire à concevoir et exploiter efficacement cet outil pédagogique devient un enjeu majeur. Or, cette maîtrise se heurte à de nombreux défis : formation initiale insuffisante, charge de travail excessive, adaptation au contexte local, effectifs pléthoriques, comme le

démontrent Ngo Kopla (2012) et Mouhamadou (2019) qui renforcent ce sentiment en arguant que les effectifs très élevés rendent difficile l'encadrement pédagogique. Cette situation malencontreuse, rend particulièrement difficiles la préparation, l'enseignement, l'évaluation et la correction pour l'enseignant. C'est dans ce contexte que s'inscrit la formation continue des enseignants : comment rendre efficace la préparation de la fiche pédagogique afin qu'elle soit un catalyseur de réussite scolaire des apprenants ? Telle est la problématique autour de laquelle gravite le présent travail qui cible six régions du Cameroun, notamment le Centre, l'Extrême-Nord, le Littoral, le Nord-Ouest l'Ouest et le Sud. La première étape consiste à contextualiser notre étude. De manière succincte le présent article se structure comme suit : tout d'abord nous avons la problématique de l'étude ; viennent ensuite la revue de la littérature, le cadre théorique, la méthodologie et les résultats de la recherche

1. Problématique

Depuis le début des années 2000, le Cameroun s'est résolument inscrit dans la dynamique des réformes éducatives impulsées par l'UNESCO en adoptant officiellement l'Approche Par Compétences comme référentiel pédagogique dans l'enseignement primaire et secondaire. Cette orientation vise à dépasser le modèle de transmission passive des savoirs pour former des apprenants capables de mobiliser de façon intégrée leurs connaissances, habiletés et attitudes afin de résoudre des situations-problèmes concrètes de leur environnement. Dans cette logique, la fiche pédagogique ne se réduit plus à un simple canevas de contenus à enseigner. Elle devient le maillon essentiel de l'APC, car elle opérationnalise la démarche : elle définit les tâches de l'apprenant, précise l'étayage de l'enseignant et balise les différentes évaluations formatives en prélude à l'évaluation certificative. La conception de ladite fiche pédagogique fait l'objet d'une attention particulière pendant la formation initiale et davantage lors de la formation continue au Cameroun.

1.1. Formation initiale et continue des enseignants du primaire au Cameroun

Au Cameroun, la formation initiale des instituteurs est assurée principalement dans les Écoles Normales d'Instituteurs de l'Enseignement Général (ENIEG), sous la tutelle du Ministère des Enseignements Secondaires, tandis que les enseignants ainsi formés sont recrutés par le Ministère de l'Éducation de Base (MINEDUB). Les innovations introduites par l'APC, les évolutions curriculaires et les nouvelles pratiques d'évaluation nécessitent une actualisation régulière des compétences professionnelles. C'est pourquoi la formation continue organisée par l'État et certains organismes apparaît comme le prolongement naturel de la formation initiale, en permettant aux enseignants de renforcer leur maîtrise de la fiche pédagogique, d'améliorer leurs pratiques de classe et de soutenir durablement la réussite scolaire des apprenants. L'État

camerounais soucieux de la qualité de son système éducatif met un point d'honneur sur l'élaboration de la fiche pédagogique lors des différentes sessions de formation.

1.2. Recommandations étatiques pour l'élaboration d'une fiche pédagogique selon l'APC

Avec les réformes curriculaires engagées depuis l'introduction de l'Approche par Compétences, les programmes de formation accordent une place de choix à la planification pédagogique, à la conception des fiches pédagogiques, aux méthodes actives d'enseignement et à l'évaluation des apprentissages, (MINEDUB, 2018).

Au Cameroun, les modèles de fiches pédagogiques proposés par le Ministère de l'Éducation de Base dans le cadre des réformes curriculaires intègrent plusieurs composantes essentielles : l'identification de la compétence visée, les objectifs d'apprentissage, les prérequis, les ressources didactiques, les différentes phases de la leçon (mise en situation, recherche, institutionnalisation, réinvestissement), les stratégies pédagogiques, les modalités d'évaluation ainsi que les prolongements éventuels. Cette structuration vise à favoriser un enseignement plus actif, participatif et centré sur l'apprenant pour une réussite optimale à terme.

La présente étude se situe dans le prolongement de la vision gouvernementale en matière de la gestion efficace de la formation continue pour une amélioration qualitative du taux de réussite des apprenants. À cet effet, elle revêt une importance capitale dans la mesure où elle traite une problématique actuelle. En effet, la maîtrise de l'APC dans son ensemble reste et demeure le talon d'Achille du processus enseignement-apprentissage de la part de certains enseignants enquêtés dans le cadre de ce travail. Cette étude se pose telle une invite de la part des chercheures à l'endroit de l'État et de ses partenaires à l'éducation de perpétuer les séances de formation continue élargies à tous les enseignants, car la formation initiale parfois toujours pas uniforme n'est pas forcément un gage de conduite effective des enseignements dans les salles de classe. Bien plus, la problématique de formation permanente est une réalité reconnue et consacrée par l'État du Cameroun ; notamment à travers certaines dispositions du Décret N° 2000/697/PM du 13 septembre 2000 qui consacre le droit à tout agent de l'État à la formation permanente.

1.3. Problème de recherche

Le présent article pose le problème de la difficulté à effectivement monter une fiche pédagogique par certains enseignants du primaire avec une inflexion parfois négative sur les rendements scolaires. En effet, la difficulté de la conception de la fiche pédagogique par certains enseignants du primaire a été largement documentée par les spécialistes de sciences de l'éducation. À ce propos, une étude menée par Kenne & Fonkoua (2020) fait état de ce que cette difficulté est notamment liée à la coexistence de la Pédagogie par Objectifs et l'Approche par Compétences.

Leur étude principalement menée dans le département du Mfoundi dans la région du Centre Cameroun débouche sur la conclusion selon laquelle l'on obtient 53,35 % de pratiques problématiques dans la phase de préparation par les enseignants ; tandis que seulement 06,65% sont jugées satisfaisantes. La difficulté de la conception de la fiche pédagogique que nous présentons dans cette étude a été également relevée par Perrenoud (2001) qui fait mention des complexités des situations d'enseignement et démontre que la fiche pédagogique reste et demeure pour beaucoup d'enseignants un outil complexe. Cette complexité relevée plus haut découle à coup sûr du fait que certains enseignants du primaire au Cameroun éprouvent de réelles difficultés à se départir de l'ancienne approche pédagogique. Dans le même ordre d'idées, il est à noter avec certains auteurs qu'en situation de pratique effective de classe, la conception de la fiche pédagogique n'est pas toujours aisée pour certains enseignants du primaire au Cameroun comme le démontrent d'ailleurs Avouzoa (2019), Medongbou (2024) et Menye & Yakam (2020), pour qui, la qualité de la formation initiale est significativement liée au degré de compétences professionnelles des enseignants. Cependant, Leurs études ne se limitent pas à des simples dénonciations ; elles vont plus loin en proposant des solutions viables pouvant aider à juguler ce phénomène tant sur le cout terme que sur le long terme. Ils proposent entre autres solutions que les sessions de formation continues devraient mettre un accent particulier sur la maîtrise effective du canevas de la fiche pédagogique, ils devraient insister sur les objectifs pédagogiques pertinents, enfin, ils devraient conformément aux prescriptions de l'APC, construire des situations d'apprentissage réellement contextualisées. C'est tout le sens de la présente étude qui a une inclinaison particulière sur les sessions de formations continues organisées par le PAREC et d'autres séminaires de recyclage pédagogique organisés par l'État du Cameroun. La question de la recherche constitue la prochaine articulation.

1.4. Question de recherche

Au vu du problème ci-dessus présenté, nous nous interrogeons sur les stratégies pratiques à mettre sur pied par les formateurs continus afin de faciliter la conception de la fiche pédagogique par les enseignants du primaire au Cameroun. L'objectif de la recherche constitue la prochaine articulation.

1.5. Objectif de recherche

La présente recherche a pour objectif appuyer l'efficacité de la préparation de la fiche pédagogique, notamment en renforçant les capacités des enseignants initialement formés et ensuite recyclés dans le cadre des sessions de formations continues, à l'instar de celles organisées par le PAREC, à l'effet d'engranger un rendement scolaire tant qualitatif que quantitatif.

2. Revue de la littérature

La présente partie vise à poser les jalons scientifiques nécessaires à la compréhension de notre recherche. Cette rubrique passe en revue certains concepts clés du travail : la clarification conceptuelle.

2.1. Clarification conceptuelle

Cet aspect de la revue de la littérature vise à clarifier les notions suivantes : formation continue et fiche pédagogique en lien avec la thématique centrale du présent article relative à la préparation effective d'une fiche pédagogique par les enseignants du primaire au Cameroun à l'ère de l'Approche par Compétences avec à terme un effet induit sur les performances scolaires.

2.1.1. Formation continue

Il existe une pléthore de définitions de la notion de formation continue. La définition qui retient le plus notre attention du fait de son caractère plus englobant est celle proposée par Vatier cité par Besnard & Liétard (1976 : 6) en ces termes :

> L'ensemble des activités éducatives qui, au-delà de la formation initiale, permet à chacun de se maintenir au niveau des capacités requises pour la vie familiale, professionnelle, sociale et civique et d'acquérir ainsi le maximum d'autonomie physique, économique, sociale, intellectuelle et culturelle dont il est capable.

L'un des pionniers de cette question cruciale sur le plan professionnel est Lengrand (1970) qui parle d'éducation permanente ou encore d'apprentissage tout le long de la vie. Il estime en effet que l'éducation ne doit pas être limitée à l'enfance et à la jeunesse ; elle doit s'étendre à toute la durée de la vie. Des organisations telles que l'UNESCO (2015) consacrent l'essentiel de leurs activités aux questions d'apprentissage permanent, notamment à travers leur déploiement dans les pays sous-développés avec pour objectif de relever le niveau de l'éducation.

Sur le plan académique, elle peut être définie comme étant l'ensemble des dispositifs d'apprentissage mis en œuvre après la formation initiale, visant le développement permanent des connaissances, des compétences et des attitudes professionnelles afin d'améliorer l'efficacité et la qualité des pratiques dans un contexte en constante évolution. À cet effet, Schwartz (1988) a consacré tout un pan de sa production à la formation des adultes et à l'insertion professionnelle. Il insiste notamment sur l'adaptation permanente des compétences aux évolutions du travail. Par le passé, une séparation conceptuelle existait entre les activités de formation initiale et celles de formation continue. Cette conception partait de l'idée selon laquelle le but de la formation

initiale était d'offrir une préparation exhaustive à l'exercice d'une profession. Elle trahissait l'idée d'une formation continue facultative. Les conditions actuelles d'engagement dans toute profession sous-entendent de plus en plus la nécessité de la formation continue : les candidats potentiels doivent se prévaloir d'un diplôme et d'une expérience dans la profession. L'expérience permet non seulement de réfléchir sur la pratique, mais aussi de constater les insuffisances de la formation initiale, et d'améliorer les compétences nécessaires à l'exercice de la profession par le biais de la formation continue.

Que ce soit d'une part la formation continue ou d'autre part la maîtrise effective de la préparation de la fiche pédagogique, l'objectif visé reste et demeure l'amélioration des acquis des élèves, principaux bénéficiaires de tout système éducatif. Cette amélioration tant qualitative que quantitative des acquis des apprenants passe inéluctablement par la promotion et le développement des ressources humaines de qualité capables de monter de manière effective des fiches pédagogiques indispensables dans le système pédagogique en vigueur au Cameroun.

2.1.2. Fiche pédagogique

La fiche pédagogique selon Duplessis (2016) est la représentation formalisée d'une situation pédagogique à venir. Pour cet auteur, la fiche pédagogique permet à l'enseignant de réfléchir en amont à la stratégie d'enseignement-apprentissage qu'il souhaite mettre en œuvre. Bien plus, elle articule notamment les élèves, l'enseignant et les savoirs scolaires ; elle possède enfin une fonction d'anticipation, de guidage, d'évaluation, de conservation et de partage.

Selon Legendre (2005), la fiche pédagogique est la traduction en acte de la planification pédagogique. Dans cette perspective, la fiche pédagogique représente la traduction opérationnelle de cette planification pédagogique en classe. Avec l'entrée en vigueur de l'APC, la fiche pédagogique connaît une évolution importante. Elle ne se limite plus à une succession de contenus à transmettre ; elle devient un instrument centré sur le développement des compétences de l'élève. Elle met l'accent sur les situations-problèmes, les activités d'apprentissage, la mobilisation des ressources, les interactions entre les élèves ainsi que les modalités d'évaluation des compétences.

En somme, notons qu'il n'existe véritablement pas de cloison étanche entre les trois concepts abordés dans la présente revue conceptuelle. En réalité la préparation effective se trouve au centre des préoccupations de la formation initiale et davantage de la formation continue qui est le relai de la formation initiale sur le terrain. En ces termes, les trois concepts se complètent dans une approche pédagogique qui situe l'apprenant au centre du processus enseignement-apprentissage. La littérature revisitée à cet effet fait la part belle à l'importance de la fiche pédagogique et semble occulter le rôle fondamental que devraient

jouer les acteurs des formations continues dans la maîtrise effective d'une fiche pédagogique ; axe de réflexion dans lequel s'insère la présente recherche. Il importe à présent de donner le cadre théorique par lequel la recherche s'opérationnalise.

3. Cadre théorique

La fiche pédagogique s'inscrit dans une articulation de plusieurs courants des sciences de l'éducation qui permettent de comprendre sa fonction, sa structure et son rôle dans l'optimisation des apprentissages. Dans le contexte camerounais marqué par l'Approche par Compétences (APC), la fiche pédagogique constitue un outil de médiation didactique, de planification stratégique et de régulation des apprentissages. Notre recherche s'appuie sur un support théorique : le constructivisme de Piaget (1970).

3.1. Théorie explicative

Le constructivisme porté par Piaget (1970) postule que l'apprenant construit activement ses connaissances à partir de ses connaissances antérieures, de ses expériences et des interactions avec son environnement. Dans cette logique, la fiche pédagogique doit prévoir des situations d'apprentissage qui placent l'élève au centre du processus enseignement-apprentissage. Dans cette logique, l'approche constructiviste présente quelques éléments phares de la fiche pédagogique afin de placer résolument l'apprenant au centre de l'activité pédagogique. Citons entre autres : les prérequis ; ils permettent aux apprenants de mobiliser les ressources cognitives antérieures. La situation-problème : elle participe à la mise en situation réelle de l'apprenant. La consigne, notamment visible à travers l'orientation et la construction du savoir. L'activité de l'élève : il manipule, recherche, expérimente et surtout cherche des solutions aux problèmes présentés dans la situation-problème. Que fait donc l'enseignant ? Notons que ce dernier sert davantage de guide, de médiateur et de facilitateur dans le processus enseignement-apprentissage. Nous avons également la phase interactive au cours de laquelle les apprenants échangent et confrontent les savoirs. Vient enfin la synthèse qui permet aux apprenants sous le contrôle de l'enseignant de structurer les connaissances construites.

Ainsi perçue, la fiche pédagogique apparaît comme un outil intégré de conception, de gestion et d'évaluation des apprentissages, garantissant la cohérence entre intentions pédagogiques, actions en classe et résultats attendus. Nous examinerons plus bas les réflexions qui ont préalablement été menées en droite ligne avec la problématique sous étude.

3 2. Revue empirique

Nous proposons dans cette partie d'examiner certaines études antérieures sur l'impact de la formation continue et la préparation effective de la fiche pédagogique par les enseignants avec une inclinaison particulière sur les acquis des élèves, afin de situer la présente recherche.

3.2.1. Préparation effective de la fiche pédagogique pour une optimisation des résultats scolaires

La littérature empirique consacrée à la préparation de la fiche pédagogique dans le contexte camerounais démontre un consensus sur le fait que la qualité de la planification pédagogique constitue l'un des principaux déterminants de l'efficacité des enseignements et, par conséquent, des performances scolaires des élèves. À cet effet, Medongbou (2024) met en évidence le rôle prééminent et déterminant de la préparation effective de la fiche pédagogique. L'auteure suscitée dans sa recherche débouche sur les conclusions selon lesquelles les enseignants ayant bénéficié des formations continues organisées par le PAREC déclarent mieux maîtriser la préparation des fiches pédagogiques, lesquelles rendent les leçons plus structurées, facilitent l'organisation des activités d'apprentissage et améliorent les acquis scolaires des élèves ; malgré quelques cas de réticence. La littérature empirique revisitée démontre que cette maîtrise renforce la confiance professionnelle des enseignants et favorise une meilleure appropriation de l'APC.

Toutefois, son appropriation n'est pas toujours aisée par certains enseignants. Les recherches menées dans le champ de l'évaluation des réformes pédagogiques au Cameroun confirment ces résultats. Les analyses montrent que l'amélioration des performances scolaires dépend largement de la qualité de la préparation des enseignements ; la réflexion de Nkeck (2026) en est une illustration adéquate. Les enseignants qui élaborent régulièrement leurs fiches pédagogiques adaptent plus facilement leurs stratégies aux besoins réels des élèves, anticipent les difficultés d'apprentissage et organisent des activités favorisant la mobilisation des compétences. À l'inverse, une préparation insuffisante et inadéquate conduit souvent à un enseignement improvisé, centré sur la transmission magistrale des savoirs, limitant ainsi le développement des compétences attendues chez les apprenants. Dans le même ordre d'idées, plusieurs travaux réalisés dans les universités camerounaises à l'instar de Avouzoa (2019), Mouhamadou (2019) et Medongbou (2024) mettent en évidence les difficultés persistantes rencontrées par les enseignants dans la conception des fiches pédagogiques. Ces difficultés concernent principalement la formulation des compétences terminales, l'identification des ressources nécessaires, la construction des situations-problèmes et l'élaboration des critères d'évaluation. Malgré ces contraintes, les études convergent vers l'idée que les enseignants bénéficiant d'un accompagnement régulier développent progressivement une meilleure maîtrise de la préparation pédagogique, laquelle se traduit par une amélioration des résultats scolaires des élèves.

Au regard des différentes recherches susmentionnées, il apparaît que la préparation effective de la fiche pédagogique constitue un levier majeur d'amélioration de la qualité des enseignements au primaire au Cameroun. Elle favorise une meilleure structuration des apprentissages, renforce la cohérence des activités pédagogiques, facilite l'évaluation des

compétences. Cependant, il existe des vides forcément pas comblés par la littérature que nous avons parcourue.

L'analyse de la littérature conceptuelle et empirique sur la formation des enseignants et la préparation de la fiche pédagogique dans l'APC met en évidence un ensemble de travaux riches, mais également des limites qui laissent apparaître des zones encore insuffisamment explorées, notamment dans le contexte camerounais. Toutefois, ces travaux restent majoritairement théoriques ou contextualisés dans des systèmes éducatifs occidentaux, ce qui limite leur transposition directe aux réalités des écoles primaires camerounaises. Pour ce qui est du contexte africain et camerounais, les documents institutionnels du Ministère de l'Éducation de Base (MINEDUB, 2018 / 2022) décrivent les orientations officielles relatives à l'élaboration de la fiche pédagogique et à la mise en œuvre de l'APC. Cependant, ces documents normatifs ne permettent pas toujours de saisir les écarts entre les prescriptions officielles et les pratiques réelles des enseignants en classe. De même, les rapports internationaux tels que ceux de la Banque mondiale (2018) ou de l'UNESCO (2021) mettent en évidence les défis globaux liés à la qualité des apprentissages, mais abordent de manière générale la question de la formation des enseignants sans entrer dans les spécificités de l'usage effectif de la fiche pédagogique dans les pratiques quotidiennes de classe. Ainsi, plusieurs aspects demeurent encore peu explorés dans la littérature existante. Tout d'abord, la question du niveau réel de maîtrise de la fiche pédagogique par les enseignants du primaire dans le contexte camerounais reste insuffisamment documentée par des données empiriques récentes. Ensuite, les liens concrets entre la formation continue reçue par les enseignants et la qualité effective des fiches pédagogiques produites en situation réelle de classe ne sont pas suffisamment établis. Par ailleurs, les difficultés spécifiques rencontrées par les enseignants dans l'opérationnalisation de l'APC à travers la fiche pédagogique restent encore peu analysées dans une perspective contextualisée. Enfin, peu d'études mettent en relation directe la qualité de la fiche pédagogique et ses effets sur les acquis des élèves dans les écoles primaires camerounaises. C'est dans ce vide scientifique que s'insère la présente recherche, qui en rappel, vise plus d'efficacité dans la préparation d'une fiche pédagogique, notamment par le biais du renforcement des capacités des enseignants recyclés dans le cadre des sessions de formations continues. Cette étude ambitionne ainsi de combler le déficit de données empiriques contextualisées et de contribuer à une meilleure compréhension des pratiques pédagogiques effectives en lien avec les réformes éducatives en cours. Il importe à présent de donner le cadre méthodologique qui balise notre recherche.

4. Méthodologie

La présente étude a pour cadre méthodologique les trois éléments ci-après : la population et échantillon d'étude et l'instrument de collecte des données, la méthode d'analyse des données et les considérations éthiques.

4.1. Population et échantillon d'étude et instrument de collecte des données

Sous cette rubrique, nous présentons globalement la population d'étude et son échantillon, ensuite l'instrument avec quel nous avons collecté les données.

La population de la présente étude prend essentiellement en compte tous les enseignants du primaire du Cameroun ayant été formés par le PAREC et autres séminaires de recyclage.

L'échantillon d'étude se limite à certains enseignants ayant bénéficié des sessions de formations continues organisées par le PAREC. À cet effet, nous nous sommes physiquement déployées dans six régions du Cameroun : Centre (19 répondants), Extrême-Nord (18 répondants), Littoral (17 répondants), Nord-Ouest (15 répondants), Ouest (19 répondants) et Sud (19 répondants).

Suivant la technique d'échantillonnage par convenance, nous avons pu cibler trois écoles par région, nous avons enquêté un total de 107 enseignants formés par le Programme d'Appui à la Réforme de l'Éducation au Cameroun, du fait qu'ils étaient facilement accessibles et répondaient aux critères de l'étude. Au demeurant, l'étude prend en compte des enseignants issus des trois niveaux de l'enseignement primaire au Cameroun.

Comme instrument de collecte des données, nous nous sommes servies d'un questionnaire essentiellement constitué des questions fermées pour collecter nos données auprès de répondants.

4.2. Méthode d'analyse des données

Nous avons procédé par une analyse et une interprétation des données fondées sur une démarche inductive sous fond d'analyse thématique dans la mesure où nous avons regroupé les données autour des thèmes centraux, avons fait émerger ces grands thèmes et leur signification, entre autres approches méthodologiques avant l'analyse des données. À cet effet, l'étude est partie des perceptions exprimées par les 107 enquêtés afin d'identifier et d'analyser les tendances qui se dégagent relativement à l'utilisation et à l'appropriation de la fiche pédagogique en éducation. Nous avons présenté les résultats en effectifs, pourcentages, tableaux afin d'en dégager un sens global. Nous nous sommes davantage

inspirés de la grille de codage et d'analyse proposée Miles et Huberman (1994), ci-dessous présentée.

4.3. Considérations éthiques

Pour ce qui est des considérations éthiques du présent article, nous pouvons affirmer sur l'honneur que le travail a été réalisé dans le strict respect des exigences scientifiques. En effet, le travail a été fait de manière responsable, honnête et respectueuse. Avant toute chose, nous avons obtenu le consentement de tous les enquêtés. Cela dit, tous les participants à l'étude ont librement consenti d'y participer et en retour leur anonymat et leur vie privée ont été protégés. Bien plus, les données recueillies auprès de ces derniers ont été utilisées à des fins purement scientifiques à but non-lucratif. Il convient aussi de souligner que nous avons reçu des autorisations institutionnelles afin de nous déployer auprès de tous les participants à l'étude. En somme, nous avons pris toutes les dispositions scientifiques afin qu'aucune donnée ne soit torpillée pour d'obtenir les résultats ainsi présentés. Pour y parvenir, les données récoltées ont été codées et traitées en toute confidentialité et les résultats ont été présentés de manière anonyme et globale sans fixation subjective particulière sur une région donnée.

5. Résultats

Avant la présentation des résultats à proprement parler, qu'il nous plaise de présenter tout d'abord l'analyse des données.

Nous commencerons par présenter la grille de codage qui intègre à la fois le regroupement thématique qui servira de grille d'analyse sur la base des verbatims des répondants eux-mêmes. Une fois ladite grille présentée, nous procéderons à une analyse par région afin de mieux cerner les avis des participants à l'enquête sur l'appréciation qu'ils se font des formations continues. Cette analyse étape par étape nous permettra d'en dégager plus aisément une synthèse générale. La grille de codage est présentée sous forme de tableau ci-dessous. Tel qu'annoncé supra au volet méthodologique, notamment à la rubrique consacrée à la méthode d'analyse des données, nous procéderons par une démarche inductive.

Tableau 1 : Grille de codage et d'analyse des données (inspirés des travaux de Miles & Huberman (1994)

N°	Code	Thème principal	Sous-thème	Définition	Verbatims des répondants
1	A1	Importance de la fiche pédagogique	Apports de la formation continue	Formations perçues comme utiles aux participants et à leurs	a) La formation est très bénéfique.

				apprenants	
	A2	Importance de la fiche pédagogique	Inutilité de la formation continue	Inadéquation entre formation et attentes des enseignants	b) La formation n'a aucun effet positif.
2	B1	Amélioration des enseignements	Effets positifs sur les participants et leurs apprenants	Avancée très remarquable dans les pratiques de classe au quotidien	a) Oui, la fiche pédagogique facilite la conduite de la leçon.
	B2	Amélioration des enseignements	Effets négatifs sur les participants	Avancée peu significative dans les pratiques de classe au quotidien	b) Non, la fiche pédagogique ne facilite pas toujours la conduite de la leçon.
3	C1	Méthodes de travail au quotidien	Nette amélioration des méthodes de travail	Bonne assimilation des leçons par les apprenants	a) Les apprenants assimilent mieux les leçons.
	C2	Méthodes de travail au quotidien	Légère amélioration des méthodes de travail	Assimilation progressive des leçons par les enseignants	b) Les apprenants assimilent progressivement les leçons.
	C3	Méthodes de travail au quotidien	Aucune amélioration des méthodes de travail	Difficultés de rétention des leçons par les apprenants	c) Les apprenants n'assimilent pas du tout les leçons.
	D1	Impacts sur les acquis des apprenants	Nette amélioration des acquis	Revue à la hausse du niveau des élèves en lecture	1- a. Les apprenants ont considérablement amélioré leur niveau en lecture.

4	D2	Impacts sur les acquis des apprenants	Lenteur dans l'apprentissage	Difficultés constantes des élèves en lecture	1- b Les apprenants éprouvent des difficultés en lecture.
	D3	Impacts sur les acquis des apprenants	Amélioration considérable des acquis	Niveau des élèves à la hausse en production d'écrits	2- a. Les productions d'écrits des apprenants ont été améliorées.
	D4	Impacts sur les acquis des apprenants	Difficulté dans l'apprentissage	Niveau mitigé des élèves en productions d'écrits	2- b. Le niveau des apprenants en productions d'écrits stagne.
	D5	Impacts sur les acquis des apprenants	Progression constante dans l'amélioration des acquis	Bonne progression en mathématiques des apprenants	3- a. Les acquis des élèves en mathématiques ont été améliorés.
	D6	Impacts sur les acquis des apprenants	Aucune progression réelle dans l'amélioration des acquis	Aucune amélioration significative des apprenants en mathématiques	3- b. Nous notons aucune amélioration du niveau des apprenants en mathématiques.
5	E1	Réussite aux examens certificatifs	Amélioration des performances	Réussite optimale aux examens officiels	a) Les performances aux examens certificatifs sont très appréciables.
	E2	Réussite aux examens certificatifs	Évolution des performances scolaires	Amélioration acceptable des performances aux examens officiels	b) Les performances aux examens certificatifs sont appréciables.

	E3	Réussite aux examens certificatifs	Freins à la réussite scolaire	Performances mitigées aux examens officiels	c) Les performances aux examens certificatifs sont mitigées.

Légende :

1. A : Thématique relative à l'importance globale de la fiche pédagogique.
2. B : Thématique relative à l'apport de la fiche pédagogique dans les pratiques de classe.
3. C : Thématique relative aux impacts de la fiche pédagogique sur l'acquisition des connaissances.
4. D : Thématique relative aux effets de la fiche pédagogique sur certains acquis des apprenants.
5. E : Thématique relative aux impacts de la fiche pédagogique sur les résultats des élèves aux examens certificatifs.

La grille de codage et d'analyse ainsi présentée, nous allons à présent l'appliquer au cas par cas aux six régions qui constituent notre échantillon d'étude. Après exploitation des données de terrain, nous souhaitons présenter les résultats par région et sous forme de tableau. Nous tenons également à préciser que chaque tableau sera assorti d'un commentaire illustratif en prélude à la synthèse des réactions qui viendra clore cette rubrique consacrée à l'analyse des données. De manière générale, le tableau d'analyse est identique pour les six régions ; la seule différence réside au niveau du nombre de répondants qui varie en fonction des régions. Cela dit, à chaque région, nous procéderons par pointage et dégagerons à chaque étape les chiffres représentatifs des verbatims des répondants en fonction des données récoltées. Ci-dessous les tableaux récapitulatifs des réactions des répondants par région.

Tableau N° 2 : Analyse des données recueillies dans la région du Centre

N°	Codes	Verbatims des répondants	Nombre
1	A1	La formation est très bénéfique.	16
	A2	La formation n'a aucun effet positif.	03
2	B1	Oui, la fiche pédagogique facilite la conduite de la leçon.	19
	B2	Non, la fiche pédagogique ne facilite pas toujours la conduite de la leçon.	00
	C1	Les apprenants assimilent mieux les leçons.	00

3	C2	Les apprenants assimilent progressivement les leçons.	19
	C3	Les apprenants n'assimilent pas du tout les leçons.	00
4	D1	Les apprenants ont considérablement amélioré leur niveau en lecture.	12
	D2	Les apprenants éprouvent des difficultés en lecture.	07
	D3	Les productions d'écrits des apprenants ont été améliorées.	09
	D4	Le niveau des apprenants en productions d'écrits stagne.	10
	D5	Les acquis des élèves en mathématiques ont été améliorés.	12
	D6	Nous notons aucune amélioration du niveau des élèves en mathématiques.	07
5	E1	Les performances aux examens certificatifs sont très appréciables.	01
	E2	Les performances aux examens certificatifs sont appréciables.	16
	E3	Les performances aux examens certificatifs sont mitigées.	02

À la l'exploitation minutieuse du tableau ci-dessus, nous réalisons que les enquêtés sont pour l'essentiel satisfaits de session de formations continues quant à la manière de préparer une fiche pédagogique. On le voit, 16 répondants sur 19 se montrent satisfaits et l'effet induit c'est la satisfaction de ces derniers pour ce qui est de la réussite de leurs apprenants aux examens certificatifs. Toutefois, on est toujours loin de l'idéal de 100% prôné par l'APC. Bien plus, on note encore un bon nombre de participants à l'étude qui déclarent que certains de leurs élèves éprouvent encore des difficultés quant à la lecture, les productions d'écrits et les mathématiques, entre autres compétences à acquérir. Preuve en somme que la maîtrise effective de la préparation de la fiche pédagogique n'est pas encore optimale. Nous examinons à présent la situation dans la région de l'Extrême-Nord du Cameroun dans la suite du travail.

Tableau N° 3 : Analyse des données recueillies dans la région de l'Extrême-Nord

N°	Codes	Verbatims des répondants	Nombre
1	A1	La formation est très bénéfique.	14
	A2	La formation n'a aucun effet positif.	04
2	B1	Oui, la fiche pédagogique facilite la conduite de la leçon.	13
	B2	Non, la fiche pédagogique ne facilite pas	05

		toujours la conduite de la leçon.	
3	C1	Les apprenants assimilent mieux les leçons.	04
	C2	Les apprenants assimilent progressivement les leçons.	09
	C3	Les apprenants n'assimilent pas du tout les leçons.	05
4	D1	Les apprenants ont considérablement amélioré leur niveau en lecture.	13
	D2	Les apprenants éprouvent des difficultés en lecture.	05
	D3	Les productions d'écrits des apprenants ont été améliorées.	11
	D4	Le niveau des apprenants en productions d'écrits stagne.	07
	D5	Les acquis des élèves en mathématiques ont été améliorés.	13
	D6	Nous notons aucune amélioration du niveau des élèves en mathématiques.	05
5	E1	Les performances aux examens certificatifs sont très appréciables.	01
	E2	Les performances aux examens certificatifs sont appréciables.	10
	E3	Les performances aux examens certificatifs sont mitigées.	07

Dans cette partie septentrionale du Cameroun où l'on fait face au phénomène de sous-scolarisation avec en prime la réalité Zone d'Éducation prioritaire (ZEP), Nous réalisons néanmoins au vu des données glanées, un taux de satisfaction acceptable, notamment 14 répondants sur 18 participants à l'étude. Toutefois, bon nombre d'apprenants, aux dires de leurs enseignants, éprouvent des difficultés en lecture, et productions d'écrits. Cette triste situation se justifie par le taux d'assimilation progressif qui n'est que 50% soit 09 répondants sur 18, comme le montre le code C2. L'une des conséquences immédiates c'est le taux de réussite aux examens certificatifs qui dépasse à peine 50%, soit 10 enquêtés sur un total de 18, voir Code E2. À l'observation, des efforts s'imposent de la part des organisateurs des sessions continues, notamment ceux du PAREC pour ce qui est de la préparation de la fiche pédagogique, gage d'une bonne réussite de pratique de classe dans l'APC. Nous verrons par la suite ce qui en est de la région du Littoral.

Tableau N° 4 : Analyse des données recueillies dans la région du Littoral

N°	Codes	Verbatims des répondants	Nombre
1	A1	La formation est très bénéfique.	14
	A2	La formation n'a aucun effet positif.	03

2	B1	Oui, la fiche pédagogique facilite la conduite de la leçon.	15
	B2	Non, la fiche pédagogique ne facilite pas toujours la conduite de la leçon.	02
3	C1	Les apprenants assimilent mieux les leçons.	03
	C2	Les apprenants assimilent progressivement les leçons.	14
	C3	Les apprenants n'assimilent pas du tout les leçons.	00
4	D1	Les apprenants ont considérablement amélioré leur niveau en lecture.	12
	D2	Les apprenants éprouvent des difficultés en lecture.	05
	D3	Les productions d'écrits des apprenants ont été améliorées.	07
	D4	Le niveau des apprenants en productions d'écrits stagne.	10
	D5	Les acquis des élèves en mathématiques ont été améliorés.	11
	D6	Nous notons aucune amélioration du niveau des élèves en mathématiques.	06
5	E1	Les performances aux examens certificatifs sont très appréciables.	00
	E2	Les performances aux examens certificatifs sont appréciables.	15
	E3	Les performances aux examens certificatifs sont mitigées.	02

Les réalités de la région du Littoral sont proches de celles de la région du Centre présentées plus haut. En effet, nous notons un taux de satisfaction quant aux sessions de formations continues à la hausse, soit 14 répondants sur 17 enquêtés, équivalent au Code A1, cette situation a un effet induit sur l'amélioration des pratiques de classe au quotidien telle que visible au Code B2 où l'on note que 15 répondants sur 17 se montrent satisfaits. Le taux d'assimilation progressif est aussi satisfaisant, Code C2. L'Optimisme présenté par les chiffres présentés en amont permet de déboucher sur un taux de satisfaction pour ce qui est de la réussite aux examens certificatifs de 88,23%, soit 15 participants sur 17, comme le démontre le Code E2. Néanmoins, il est à noter que bons nombres d'apprenants selon leurs enseignants éprouvent de réelles difficultés en productions d'écrits, Code D4 et en mathématiques Code D6, preuve que des efforts s'imposent dans la préparation effective de la fiche pédagogique pour une bonne pratique de classe au quotidien. La prochaine étape consiste à examiner la réalité telle qu'observée dans la région du Nord-Ouest.

Tableau N° 5 : Analyse des données recueillies dans la région du Nord-Ouest

N°	Codes	Verbatims des répondants	Nombre
1	A1	La formation est très bénéfique.	14
	A2	La formation n'a aucun effet positif.	01
2	B1	Oui, la fiche pédagogique facilite la conduite de la leçon.	13
	B2	Non, la fiche pédagogique ne facilite pas toujours la conduite de la leçon.	02
3	C1	Les apprenants assimilent mieux les leçons.	02
	C2	Les apprenants assimilent progressivement les leçons.	10
	C3	Les apprenants n'assimilent pas du tout les leçons.	03
4	D1	Les apprenants ont considérablement amélioré leur niveau en lecture.	11
	D2	Les apprenants éprouvent des difficultés en lecture.	04
	D3	Les productions d'écrits des apprenants ont été améliorées.	13
	D4	Le niveau des apprenants en productions d'écrits stagne.	02
	D5	Les acquis des élèves en mathématiques ont été améliorés.	10
	D6	Nous notons aucune amélioration du niveau des élèves en mathématiques.	05
5	E1	Les performances aux examens certificatifs sont très appréciables.	02
	E2	Les performances aux examens certificatifs sont appréciables.	09
	E3	Les performances aux examens certificatifs sont mitigées.	04

La région du Nord-Ouest présente elle aussi, un taux de satisfaction relatif aux sessions de formations continues satisfaisant. En réalité, sur 15 participants à l'étude dans cette région, 14 se montrent satisfaits avec une même satisfaction pour ce qui est de la pratique de classe au quotidien où 13 informateurs sur 15, Code B2 disent avoir amélioré leur pratique de classe à l'issue de la participation aux sessions de formations continues. Nous notons également à l'observation des statistiques que ces apprenants assimilent progressivement les compétences telle que la lecture, les productions d'écrits et les mathématiques, chose louable en soi. Toutefois, le taux de réussite aux examens certificatifs est légèrement bas, comparé à la satisfaction présentée plus haut. En effet, 09 répondants sur 15 se sont montrés satisfaits, code E2. Vient ensuite la

région attenante à celle du Nord-Ouest, notamment la région de l'Ouest qui fait l'objet de la prochaine étape.

Tableau N° 6 : Analyse des données recueillies dans la région du Nord-Ouest

N°	Codes	Verbatims des répondants	Nombre
1	A1	La formation est très bénéfique.	19
	A2	La formation n'a aucun effet positif.	00
2	B1	Oui, la fiche pédagogique facilite la conduite de la leçon.	19
	B2	Non, la fiche pédagogique ne facilite pas toujours la conduite de la leçon.	00
3	C1	Les apprenants assimilent mieux les leçons.	02
	C2	Les apprenants assimilent progressivement les leçons.	16
	C3	Les apprenants n'assimilent pas du tout les leçons.	01
4	D1	Les apprenants ont considérablement amélioré leur niveau en lecture.	16
	D2	Les apprenants éprouvent des difficultés en lecture.	03
	D3	Les productions d'écrits des apprenants ont été améliorées.	16
	D4	Le niveau des apprenants en productions d'écrits stagne.	03
	D5	Les acquis des élèves en mathématiques ont été améliorés.	17
	D6	Nous notons aucune amélioration du niveau des élèves en mathématiques.	02
5	E1	Les performances aux examens certificatifs sont très appréciables.	01
	E2	Les performances aux examens certificatifs sont appréciables.	13
	E3	Les performances aux examens certificatifs sont mitigées.	05

À l'observation de données recueillies dans la région de l'Ouest, nous notons une satisfaction totale à presque tous les niveaux de l'enquête. Les participants affichent une satisfaction des retombées des sessions de formations continues ; estiment par ailleurs que leurs pratiques de classe ont amélioré et témoignent enfin que leurs apprenants assimilent progressivement leurs leçons. Le seul bémol à relever est celui du taux de réussite aux examens officiels qui ne cadre pas nécessairement avec les réalités décrites plus haut. En effet, 13 participants sur 19, soit

68,42% sont satisfaits de la réussite des élèves aux examens officiels. Cette réalité est la preuve que la préparation effective de la fiche pédagogique n'est pas toujours optimale et que bien des efforts s'imposent dans ce sens. La dernière région à examiner dans cette étude est celle du Sud.

Tableau Nº 7 : Analyse des données recueillies dans la région du Sud

Nº	Codes	Verbatims des répondants	Nombre
1	A1	La formation est très bénéfique.	12
	A2	La formation n'a aucun effet positif.	07
2	B1	Oui, la fiche pédagogique facilite la conduite de la leçon.	15
	B2	Non, la fiche pédagogique ne facilite pas toujours la conduite de la leçon.	04
3	C1	Les apprenants assimilent mieux les leçons.	03
	C2	Les apprenants assimilent progressivement les leçons.	12
	C3	Les apprenants n'assimilent pas du tout les leçons.	04
4	D1	Les apprenants ont considérablement amélioré leur niveau en lecture.	17
	D2	Les apprenants éprouvent des difficultés en lecture.	02
	D3	Les productions d'écrits des apprenants ont été améliorées.	14
	D4	Le niveau des apprenants en productions d'écrits stagne.	05
	D5	Les acquis des élèves en mathématiques ont été améliorés.	18
	D6	Nous notons aucune amélioration du niveau des élèves en mathématiques.	01
5	E1	Les performances aux examens certificatifs sont très appréciables.	03
	E2	Les performances aux examens certificatifs sont appréciables.	14
	E3	Les performances aux examens certificatifs sont mitigées.	02

Pour ce qui est de la région du Sud, nous notons une satisfaction mitigée dans la mesure où 12 participants à l'étude sur 19, Code A1 se montrent fiers des bénéfices de formations continues, notamment celles organisées par le PAREC. Ils affichent néanmoins un taux de satisfaction d'amélioration de pratiques de classe et d'assimilation progressive des

apprenants bien élevé. La même satisfaction, quoique légèrement mitigée est visible au taux de réussite de leurs apprenants aux examens officiels. À la lecture des statistiques de cette région, nous comprenons que la maîtrise de la bonne préparation d'une fiche pédagogique est loin d'être une donnée absolue et que les organisateurs des sessions de formations continues devraient y mettre un point d'honneur et qu'en retour, les enseignants devraient également s'y atteler à fond pour la bonne conduite de leurs activités pédagogiques.

L'analyse minutieuse des données recueillies sur le terrain à partir de deux axes phares de notre recherche, notamment le volet relatif à l'impact positif de la fiche pédagogique dans l'APC avec effet induit sur l'assimilation progressive des leçons par les apprenants et le volet relatif à l'amélioration des performances des élèves aux évaluations formatives tout d'abord et aux évaluations certificatives par la suite nous a permis d'obtenir les résultats ci-après présentés de manière détaillée.

Tableau N° 8 : Récapitulatif des réactions relatives l'assimilation progressive des leçons par les apprenants

N°	Régions	Code	Total	Pourcentage
1	Centre	C2	19/19	100 %
2	Extrême-Nord	C2	09/18	50 %
3	Littoral	C2	14/17	82,35 %
4	Nord-Ouest	C2	10/15	66,66 %
5	Ouest	C2	16/19	84,21 %
6	Sud	C2	12/19	63,15 %
7	**Grand Total**		**80/107**	**74,76 %**

Au regard des données du tableau ci-dessus, nous constatons que la région du Centre suivie des régions de l'Ouest et du Littoral font une appréciation favorable des formations continues organisées par le PAREC pour ce qui est la bonne préparation de la fiche pédagogique dans l'APC. D'autres régions comme celles de l'Extrême-Nord et du Sud affichent un taux de satisfaction très bas, preuve que les formateurs du PAREC devraient à coup sûr y revoir leurs stratégies de formation.

Tableau N° 9 : Récapitulatif des réactions relatives à l'amélioration des performances des élèves

N°	Régions	Code	Total	Pourcentage
1	Centre	E2	16/19	84,21 %
2	Extrême-Nord	E2	10/18	55,55 %
3	Littoral	E2	15/17	88,23 %
4	Nord-Ouest	E2	09/15	60 %
5	Ouest	E2	13/19	68,42 %
6	Sud	E2	14/19	73,68 %

7	**Grand Total**	**77/107**	**71,96 %**

Le tableau ci-dessus, quant à lui, met en évidence la région du Littoral en tête des meilleures performances des élèves aux examens officiels et la région de l'Extrême-Nord occupe une position très peu enviable tout comme dans le précédent tableau.

5.1 Discussion des résultats

Au départ, la présente étude s'est fixée pour objectif l'efficacité de la préparation de la fiche pédagogique par les enseignants initialement formés et ses effets sur l'amélioration des pratiques de classe dans l'APC ; avec une inclinaison particulière sur l'amélioration de la qualité des performances des élèves. Eu égard à l'objectif ci-dessus, les résultats obtenus de manière synthétiques sont les suivants : 74,76 % pour le taux de satisfaction des enquêtés relativement à l'apport positif des formations continues organisées par le PAREC et 71,96 % du taux d'amélioration des performances des élèves. Nous pensons sur la base des résultats ci-dessus présentés que notre objectif du départ a été presque atteint, même si l'idéal aurait été d'avoir un taux de satisfaction davantage élevé.

Les résultats ainsi obtenus nous permettent de comprendre que les efforts louables sont faits d'une part par les structures compétentes des ministères en charge de l'éducation et d'autre part par les partenaires à l'éducation de l'État du Cameroun, parmi lesquels le Programme d'Appui à la Réforme de l'Éducation au Cameroun (PAREC). Cependant, au regard du taux d'appréciation de 74,76 % de la maîtrise du la préparation de la fiche pédagogique, outil essentiel dans la conduite des leçons dans l'approche pédagogique en vigueur au Cameroun, notamment l'APC reste en deçà des attentes. Bien plus, le taux de réussite aux examens officiels sensiblement pareil, soit 71,96 % est la preuve que la bonne maîtrise de la fiche pédagogique est un aspect qui devraient davantage retenir l'attention des experts en formation continue. Les résultats de la présente étude se rapprochent de ceux de Janjai (2011) pour qui le constructivisme permet aux étudiants de construire eux-mêmes leurs propres connaissances. Son étude relative à la fiche pédagogique révèle qu'après les enseignements, 33,3 % des apprenants ont obtenu un niveau très bon ; 50 % ont obtenu un niveau bon et 16 % ont obtenu un niveau moyen. On le voit, comparativement à nos résultats, ceux de Janjai (2011) montrent une légère progression, si l'on s'en tient à l'agrégation des pourcentages très bons et bons, soit 83,3 %.

Les résultats de la présente recherche se démarquent de ceux des précédentes recherches par les aspects précis de l'éducation ainsi abordés. En effet, contrairement à certains travaux revisités dans le cadre de la revue de la littérature, la singularité de celle-ci réside dans le fait qu'elle aborde deux aspects bien distincts en éducation, quoique connexes au bout du compte, foi de la relation de cause à effet qui lie les deux

notions en question. Il s'agit de la formation continue axée sur la bonne préparation de la fiche pédagogique et son incidence sur les résultats scolaires des apprenants, notamment aux examens certificatifs.

La présente étude, à notre sens, présente deux limites dignes d'intérêt. En effet, la première a trait à la taille de l'échantillon et surtout le nombre de régions couvertes. À ce sujet, nous pensons en guise de perspective, qu'une prochaine étude dans ce champ de recherche gagnerait à intégrer un nombre très considérable d'enseignants et surtout couvrir toutes les dix régions du pays pour une représentativité maximale.

Conclusion

Rendues au terme de cet article qui a mobilisé les ressources humaines de six régions du Cameroun : le Centre, l'Extrême-Nord, le Littoral, le Nord-Ouest, l'Ouest et le Sud, il se dégage une constante. Certaines régions comme celles du Centre, du Littoral, et de l'Ouest s'illustrent par un taux d'appréciation de la maîtrise effective de la fiche pédagogique appréciable. Le taux de réussite est semblable, même si l'idéal prôné par l'APC est loin d'être atteint. En revanche, une région particulière, notamment celle de l'Extrême-Nord retient l'attention des chercheures quant aux taux d'appréciation de la fiche pédagogique et le taux de réussite qui oscillent minimalement entre 50 % et 55 %, taux suffisamment insatisfaisants au regard des efforts fournis par l'État du Cameroun et ses partenaires à l'éducation tant dans les formations initiales que dans les formations continues. Nous comprenons de facto que d'énormes efforts s'imposent tant de la part des formateurs que des formés avec pour seule finalité la réussite des apprenants, principaux bénéficiaires de tout système éducatif.

Références bibliographiques

AVOUZOA, R. (2019), *La question de l'utilisation de la fiche pédagogique dans la conduite d'une leçon d'histoire dans les établissements secondaires : cas du Lycée Mixte d'Awae*, Mémoire de Master, Inédit, ENS Yaoundé, Université de Yaoundé I.

BANQUE MONDIALE (2018), *Rapport sur le développement dans le monde 2018 : Apprendre pour réaliser la promesse de l'éducation*, Banque mondiale.

BESNARD, P. & LIÉTARD, B. (1976), *La formation continue*, Paris, PUF.

DÉCRET N° *2000/697/PM du 13 septembre 2000 fixant le régime de la formation permanente des agents de l'État au Cameroun.*

DUPLESSIS, P., (2016), « La fiche pédagogique en information-documentation : modèle à l'usage des professeurs documentaliste préparant une séance d'enseignement-apprentissage seuls ou en interdisciplinarité », *Les Trois Couronnes*.

JANJAI, S. (2011), "Improvement of the Ability of the Students in an Education Program to Design the Lesson Plan by Using an Instruction Model based on the Theories of Constructivism and Metacognition", *Procedia Engineering*, N° 32, 2012, P.1163-1168.

KENNE K., G., C. & FONKOUA, P. (2020), « Pratique de l'Approche par Compétences par les enseignants et réussite en mathématiques chez les élèves des écoles primaires publiques de Yaoundé III », *Actes du Colloque RAIFFET*.

LEGENDRE, R. (2005), *Dictionnaire actuel de l'éducation* (3e éd.), Guérin.

LENGRAND, P. (1970), *Introduction à l'éducation permanente*, UNESCO.

MEDONGBOU, D., S. (2024), *Formation continue des enseignants et acquis des élèves au primaire : cas du PAREC*, Mémoire Master, Inédit, Université de Yaoundé 1.

MENYE, N., G., F. & YAKAM, I. (2020), *Ingénierie de formation et compétences professionnels de l'éducation de base dans la région de l'Adamaoua au Cameroun*, Université de Ngaoundéré.

MILES, M., B., & HUBERMAN, A., M. (1994), *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook,* (2nd ed.). Thousand Oaks, CA: Sage Publications, SCIRP.

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION DE BASE. (2018), *Guide pédagogique de mise en œuvre de l'Approche par Compétences dans les écoles primaires du Cameroun*, MINEDUB.

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION DE BASE. (2022), *Curriculum de l'enseignement primaire (SIL–CM2)*, MINEDUB.

MOUHAMADOU, S. (2019), *Difficultés d'implémentation de l'APC dans l'enseignement de la géographie au Cameroun : cas du 1er cycle du secondaire dans l'arrondissement de Koutaba*, Mémoire de DIPES II, ENS Yaoundé, Inédit, Université de Yaoundé I

NGO KOPLA, A., G, (2012), *Impact des effectifs pléthoriques sur l'encadrement pédagogique des élèves au Cameroun*, Mémoire Online.

NKECK, B., S. (2026), *Analyse des pratiques dans les recherches en didactique au Cameroun : État des lieux et perspectives*, Les Éditions Monange.

PERRENOUD, P. (2001), *Développer la pratique réflexive dans le métier d'enseignant : Professionnalisation et raison pédagogique*, ESF Éditeur.

PIAGET, J. (1970), *Psychologie et pédagogie*, Denoël.

SCHWARTZ, B. (1988), « Éducation permanente et formation des adultes : évolution des concepts », *Éducation permanente*, N° 92, P. 7-21.

UNESCO, (2015), *Éducation 2030 : Déclaration d'Incheon et cadre d'action pour la mise en œuvre de l'ODD4*.

UNESCO, (2021), *Repenser nos futurs ensemble : Un nouveau contrat social pour l'éducation*.

SIGNIFIANCES

Sandrine TONFACK
Université de Buea, Cameroun
Blessed715@gmail.com

Pierre FANDIO
Université de Buea, Cameroun
Pierre.fandio@ubuea.cm/fandiopierre@yahoo.fr

Du dispositif énonciatif comme paradigme de mise en œuvre de l'image contrastée de Soi et de l'Autre dans des discours religieux numériques en Afrique contemporaine

> « Un discours ne se contente pas de décrire un réel qui lui préexiste, mais construit la représentation du réel que le locuteur souhaite faire partager par son allocutaire » (Seignour, 2011 : 1).

Résumé

Le dynamisme fulgurant que connaissent les églises dites « de réveil » en Afrique au Sud du Sahara depuis le tournant des années 2000 ne s'est pas traduit uniquement par une prolifération inouïe de « lieux de culte ». La ruée vers la « spiritualité » nouvelle est aussi accompagnée d'un foisonnement jamais égalé des discours religieux dont certains ne promettent rien moins que des miracles à la carte. En RDC, au Cameroun et en Côte d'Ivoire qui comptent respectivement la première, la deuxième et la troisième plus importante concentration de ces églises au kilomètre carré en Afrique francophone, ces discours très demandés sont présents sur tous les supports matériels et immatériels imaginables et, plus encore, sur le Web2.0. Certains des « hommes de Dieu » sont des célébrités, courtisés par des pouvoirs politiques et des personnalités de premier plan. En recourant à l'approche énonciative de l'analyse du discours, la réflexion questionne des procédés sémiotiques déployés par ces « prophètes » et autres « apôtres » autoproclamés dans leurs « prédications ». Elle montre comment, au bout du compte, des marqueurs d'énonciation présents dans le discours de ceux et celles qu'un documentariste belge appelle « marchands de miracles », participent avec une efficacité éprouvée, à la mise en œuvre d'une image valorisante de leurs auteurs et de leurs chapelles, en même temps qu'ils en construisent une, tantôt implicitement tantôt explicitement, de bien peu crédible voire de satanique pour les agents et pratiques des églises « traditionnelles » concurrentes.

Mots-clés : Discours Web2.0. Image de soi. Image de l'autre. Églises de réveil. Procédés sémiotiques. Afrique francophone.

Abstract

The blazing dynamism experienced by so-called "revival" churches in sub-Saharan Africa since the turn of the 2000s has not only translated into an unprecedented proliferation of "places of worship". The rush toward a new "spirituality" has also been accompanied by an unmatched surge of religious messages, some of which promise nothing less than tailor-made miracles. In the Democratic Republic of Congo, Cameroon, and Côte d'Ivoire which have respectively the first, second, and third highest concentration of these churches per square kilometer in French Speaking Africa, these highly sought-after messages are present across every conceivable material and immaterial medium, especially via Web2.0 platforms. Some of these "men of God" have become celebrities, actively courted by political authorities and prominent public figures. Using the enunciative approach of discourse analysis, this study examines the semiotic devices deployed by these self-proclaimed "prophets" and "apostles" in their 'sermons'. It demonstrate how, ultimately, markers of enunciation present in the discourse of those whom a Belgian documentary filmmaker describe as "merchants of miracles" effectively construct a positive public image of both the preachers and their churches, while simultaneously portraying either implicitly or explicitly the agents and practices of competing "traditional" churches as lacking credibility or even as satanic.

Keywords: Web 2.0 discourse. Self-image. Image of the other. Revival churches. Semiotic processes. French Speaking Africa.

Introduction

Le développement prodigieux du marché de la foi chrétienne que connaît l'Afrique depuis l'aube des années 2000, s'accompagne d'une forte inflation du discours et de la communication. Afin de conquérir et de conserver des parts de marché, les églises pentecôtistes et évangélistes encore appelées « églises de réveil » font feu de tout bois. Pour ce faire, certains de leurs « prophètes » n'hésitent pas à mobiliser même des discours de la haine pour dire une Parole qui, par essence, se veut pourtant d'amour et de paix[1]. Ces derniers exploitent ainsi, avec une dextérité consommée, les facilités qu'offrent les Technologies de l'Information et de la Communication d'une part et, d'autre part, une rhétorique éprouvée, soit pour se construire une image favorable, soit pour discréditer les églises d'en-face, notamment les églises dites « traditionnelles ». Si les temples de ces églises « nouvelles » sont ainsi, les plus bruyantes et parfois des plus courus dans les villes et les campagnes, les vidéos des prédications de certains de ces « visionnaires », elles, sont virales sur Internet. Les sites web et les blogs de certains autres

[1] Sur ce point précis, l'on peut consulter avec intérêt la thèse de Sandrine Tonfack, en bibliographie.

connaissent un trafic technodiscursif digne de celui des influenceurs. La présente étude qui analyse un certain nombre de ces discours, questionne les procédés sémiotiques déployés par ces orateurs très suivis pour dessiner une image valorisante pour leur chapelle et/ou une image peu crédible voire satanique des églises concurrentes (églises traditionnelles et églises partageant la même idéologie). Après avoir posé brièvement les jalons théoriques et méthodologiques de l'étude, nous examinerons ainsi le positionnement énonciatif des orateurs et les marqueurs d'énonciation comme paradigme de la construction d'images contrastées.

1. Jalons théoriques et méthodologiques

L'analyse de discours (AD) est une approche multidisciplinaire et méthodologique des sciences du langage qui étudie le contexte et le contenu du discours oral et écrit. Elle met donc au centre de son questionnement trois instances: le sujet parlant, son discours et le contexte. Entre autres approches en AD, nous avons l'approche du discours numérique et l'approche énonciative. L'analyse du discours numérique d'Anne Marie Paveau (2017) s'intéresse principalement aux productions langagières nativement numériques, c'est-à-dire, originellement conçues pour une consommation en ligne. Les documents analysés dans la présente étude, eux, ne sont point « numériques » au sens de l'auteure de *L'analyse du discours numérique: Dictionnaire des formes et des pratiques.* Ils sont, en effet, des performances conçues et mises en œuvre/scène dans le cadre d'actions d'évangélisation. Filmées en tant que telles, ces dernières ont tout simplement été diffusées via YouTube, comme par le biais d'autres plateformes et supports (audio, vidéo, etc.), pour une large consommation. Nous optons ici pour l'approche énonciative du discours, dans le cadre de la subjectivité dans le langage, qui nous semble l'outil le plus approprié pour la tâche à accomplir. L'approche énonciative issue des travaux d'Émile Benveniste que nous privilégions dans la présente étude, prend en compte tous les phénomènes liés aux conditions de production du discours pour comprendre le fonctionnement du langage. L'énonciation, postule à juste titre l'auteur de *L'appareil formel de l'énonciation*, « est la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation » (Benveniste, 1970 : 12). Cet acte a nécessairement partie liée avec l'extralinguistique puisqu'il est constitué par tous les phénomènes inhérents aux conditions de production du discours, lesquelles apparaissent comme pertinentes pour la compréhension du fonctionnement de la langue. Il induit les différentes positions énonciatives des locuteurs, leurs intentions, leurs points de vue et leur impact sur la construction du sens du discours appelé marqueurs d'embrayage.

Les marqueurs d'embrayage comportent ainsi les indices de personnes ou encore indice de subjectivité et les indices d'ostension[2]. Ces derniers configurent symboliquement la prise de parole en la situant à chaque occasion, par rapport au Je-Ici-Maintenant du locuteur que sont les indices de personnes, d'ostension et déictiques temporels. En tout état de cause, au travers de ce dispositif, l'énonciateur (auteur du discours) dessine sa manière d'être dans l'acte communicationnel. À la suite de Émile Benveniste (1974), Dominique Mainguenau (2009) affirme justement que l'auteur est perçu selon trois instances: la personne, l'écrivain et l'inscripteur. Partant des diverses approches théoriques du concept d'auteur, la notion d'image d'auteur est décryptée en trois composantes suivantes: image, image de soi et image d'auteur. La construction verbale d'une image de soi se fait à partir de représentations préexistantes qui circulent dans l'inter-discours. Ce que les analystes du discours appellent l'ethos préalable. D'après Jérôme Meizoz (2009), l'ethos discursif de l'inscripteur constitue un des éléments de l'image d'auteur parce que cette image est tissée de plusieurs types d'informations, intratextuelles et extratextuelles. C'est dire qu'en produisant une œuvre, l'auteur construit une image de lui-même et, au fil des œuvres suivantes, cette image se confirme ou évolue. Produit ou production de l'appareil formel de l'énonciation, les paramètres rapidement évoqués ici participent intimement de la stratégie du « dire » du discours religieux Web2.0 en étude.

La présente étude porte sur les prédications de trois « prophètes » francophones d'Afrique centrale et de l'ouest dont une femme et deux hommes présents sur la plate-forme de partage de vidéos en ligne, YouTube. Ces « pasteurs », non seulement sont des plus réputés et des plus sollicités sur la toile comme nous l'indique leur trafic technodiscursif[3] (Paveau 2017), mais aussi sont citoyens des pays où les « nouvelles » églises sont des plus dynamiques[4]. Le corpus sera interrogé à l'aune de l'approche énonciative de l'analyse du discours. Nous porterons un intérêt particulier aux marqueurs d'embrayage dans le discours, en ce sens que

[2] Qui recouvrent des éléments ressortissants à des catégories grammaticales différentes tels que démonstratifs, adverbes, adjectifs, etc.

[3] Au moment où commence cette étude, et pour ne citer que quelques cas de prédicateurs dont les discours sont examinés ici, la « prophétesse » camerounaise Yvette Flore Guimfack, affiche, ainsi, pas moins de 86 mille abonnés et 1,9 mille vidéos, quant au « pasteur » ivoirien David Aimé Jérémie, il connaît au moins 276 mille abonnés sur YouTube et 321 vidéos. « L'homme de dieu » congolais (RDC) Marcello Tunasi compte, quant à lui, quelque 1,27 million abonné sur YouTube et 2,4 mille vidéos publiées.

[4] Des informations croisées sur la présence des églises de réveil en Afrique francophones montrent qu'en Afrique centrale la RDC et le Cameroun sont respectivement première et deuxième, alors qu'en Afrique de l'ouest, la Côte d'Ivoire tient le haut du pavé. Lire à cet effet, Sébastien Fath (2015). « Le "français spirituel" des Églises de Réveil » *Regards Protestants*, https://regardsprotestants.com/actualites/francophonie/le-francais-spirituel-des-eglises-de-reveil/ et Mallèvre Michel (Fr) (2018). « Évangéliques, pentecôtistes et églises de réveil : diversité d'un dynamisme chrétien en Afrique subsaharienne » op (centre Istina – Paris) CEF – 24 juin 2019, *Missions et Migrations, N° 7, 2018*, https://mission-universelle.catholique.fr/wp-content/uploads/sites/7/2019/07/Mallevre-Evangeliques-en-Afrique-CEF-2019.pdf

ces derniers jouent un rôle fondamental dans la relation entre le prédicateur et son discours d'une part, et entre le prédicateur et son auditoire d'autre part. En effet, ces derniers qui assurent la fonction d'ancrage du sujet de l'énonciation (Benveniste, 1966) sont susceptibles d'être sous-(en)tendus par des enjeux de prise de parole.

2. Du positionnement énonciatif du prédicateur

Parmi les marqueurs d'embrayage, les indices de personnes (je/tu/il-on) opposent « je » et « tu » à « il/on », traditionnellement identifiés comme « formes de la troisième personne ». Du point de vue grammatical, le paradigme de conjugaison (je/tu/il) permet de situer les unes par rapport aux autres trois données morphologiques qui s'avèrent fonctionnellement distinctes du point de vue de l'expérience énonciative. Benveniste distingue « je » et « tu » comme les véritables personnes de l'énonciation dans la mesure où ils se réfèrent respectivement à une « réalité de discours » (Benveniste, 1966 : 252). Dans « L'église catholique, salle d'attente »[5] et « Le Vatican est de la franc-maçonnerie »[6], par exemple, le pronom « je », permet aux prédicateurs d'émettre leurs jugements sur des points sollicités ou sur des thèmes débattus pendant la prédication ou dans d'autres discours. Dans l'extrait suivant, par exemple, la marque personnelle « je » est abondamment convoquée par le pasteur congolais pour « disqualifier » l'église catholique romaine, son personnel, ses pratiques et donc sa crédibilité et, par le fait même, construire l'authenticité de sa propre « paroisse » :

> [1] L'Église catholique est une salle d'attente pour aller en enfer. Ah oui, ah oui, mettez ça sur Internet, **je** l'ai dit. […] Les prêtres doivent être célibataires parce qu'ils ont épousé Marie, un culte aux esprits impurs. C'est pourquoi, facilement, un occultiste se sent à l'aise dans une telle église. C'est pourquoi les grands dictateurs prient là-bas. Pourquoi? Parce qu'ils y sont à l'aise. Il**s** y sont à l'aise parce qu'il n'y a pas la présence de Jésus. C'est pourquoi les occultistes sont à l'aise. C'est pourquoi beaucoup de jeunes ont été initiés dans l'occultisme. Où? Dans les internats là-bas. […] Beaucoup de Congolais sont devenus prêtres seulement pour le confort, mais il (sic) n'y a pas d'appel ou de vocation pour (sic) être célibataire. D'ailleurs, **ils** font à côté (sic) […] Dans la pédophilie. C'est pourquoi **je** dis ce que **je** dis. […] **Je** vais vous démontrer une chose que vous êtes tellement aveuglés par rapport à eux (sic). […] Jamais, **je** ne considèrerai un adorateur de Marie comme un chrétien. Jamais, jamais, jamais, jamais, même si tu as la douceur et une douce voix […] tu es perdu avec ta douce voix. (« Salle d'attente » 2021)

[5] Nous l'indiquons dans l'analyse par « Salle d'attente 2021 »)
[6] Nous l'indiquons dans l'analyse par (« Évitez l'église catholique »).

L'extrait [1] critique ainsi vivement l'église catholique. Marcello Tunasi proclame, entre autres « vérités » (que la prédication ne démontre point), que la mère du Christ est un « esprit impur », lequel fonde pourtant le célibat (infondé) des prêtres et fait donc le lit des occultismes. L'orateur aux 1,27 million d'abonnés sur YouTube et 2,4 mille vidéos publiées, affirme que l'essentiel des prêtres de l'église « d'en-face » fait le choix d'entrer dans les ordres juste pour le bien-être matériel qui accompagne la vie ecclésiastique.

En regardant de plus près l'utilisation des marqueurs d'énonciation, notamment le «je », et leur rôle dans la construction du positionnement énonciatif, il est loisible de relever que le pronom sujet de la première personne du singulier est utilisé 19 fois. Cette répétition marque clairement la voix personnelle et la position de l'orateur dans son discours et ambitionne d'authentifier la crédibilité du discours. Le locuteur n'exclut surtout pas des indices d'ostension extralinguistiques[7]. Le sémillant « apôtre » de l'Église « La Compassion » ne se prive ainsi pas d'associer, avec force, deux contraires qui, selon lui, se conjuguent pour perdre les croyants de l'église de l'Autre. « L'Église catholique est une salle d'attente pour aller en enfer », affirme-t-il, péremptoire, dans un phrasé qui se veut authentique et donc convaincant. « L'argument » est alors appuyé par une scénographie de circonstance : une prosodie, une kinésique, une proxémique, un éclairage, un bruitage, etc. appropriées. Ainsi, après ces propos émis de manière à ce que chaque syllabe soit bien détachée de la suivante, l'orateur observe une pause, puis pivote vers sa droite. Il marque ensuite un petit temps d'arrêt avant de marcher droit devant lui, vers un auditoire invisible dont il attend acquiescement. Sûr de lui parce que rassuré par un auditoire conquis, il peut alors pavoiser : « Ah oui, ah oui, mettez ça sur internet, je l'ai dit. » Ces propos participent de l'ostension dont le but ultime est de focaliser l'attention des interlocuteurs sur une situation que le locuteur présente comme particulière. L'expression « je l'ai dit » attribuant explicitement la déclaration à lui-même, souligne sa responsabilité personnelle dans la déclaration et met même au défi toute personne de la diffuser. Il justifie en outre ses « annonces » en déclarant: « C'est pourquoi je dis ce que je dis ». La construction « je dis ce que je dis » renforce le fait que ses mots sont délibérés et personnels, suggérant une conviction ou une raison profonde derrière eux.

Le locuteur utilise le pronom sujet de la première personne du singulier pour annoncer son intention à son auditoire: « Je vais vous montrer quelque chose qui vous aveugle tellement à leur sujet. » Cette attitude le positionne comme celui qui détient et fournit la preuve irréfutable de ce qu'il énonce. Ce faisant, il engage directement l'auditoire par le biais de l'indice d'ostension pour confirmer son rôle de

[7] Il serait ainsi intéressant d'interroger des éléments non linguistiques ici, dont la prosodie, la gestuelle, la proxémique, l'éclairage, etc. pourraient faire l'objet de toute une sémiotique.

« révélateur » de vérité. Il faut sans doute rappeler ici que cet orateur, comme les autres prédicateurs des « églises de réveil », se veut « visionnaire », c'est-à-dire « porteur de vision » au sens métaphysique du terme. Et du coup, cette utilisation du pronom « je » confère auxdits propos, un caractère absolu, voir transcendantal parce que « inspiré » du Saint-Esprit. Aucun « véritable » chrétien au sens où il entend ce terme, ne devrait donc se laisser « tromper » par ce qui apparait comme une « déviance » voire tout simplement une hérésie : « Jamais, jamais je ne considérerai un adorateur de Marie comme un chrétien ». Dans cette séquence, l'indice de subjectivité acquiert une valeur plurale. L'itération du déictique temporel, lui, participe ainsi de l'insistance, qui affiche l'ensemble de l'énoncé comme un jugement ferme et définitif ayant circonscrit les limites théologiques. Aussi le prophète met-il en garde ses ouailles contre tout artifice, trompeur par définition, dont participerait la « voix douce » de l'Autre.

Globalement, l'emploi constant et emphatique du « je » positionne « l'homme de Dieu », tout comme nombre de ses pairs dont Mme Yvette Flore Guimfack, comme un orateur investi d'une autorité incontestable, parce que « divine ». Aussi ne se contente-t-il plus de transmettre des informations, mais exprime des convictions, des défis et des jugements qui, pour personnels qu'ils apparaissent, ne sont pas moins collectifs. Le pronom « je » dont le caractère subjectif est connu, confère en même temps au discours, un caractère percutant et incisif. Il fonde, par ailleurs, ledit propos en présentant l'orateur, le pasteur Tunasi, comme la source et l'autorité ultime des critiques et des déclarations théologiques formulées dans sa prédication. Des prédications dont « Évitez l'église catholique »[8] de sa consœur, la « prophétesse » Yvette Flore Guimfack, fonctionnent, eux- aussi, sur le même mode.

> [2] **Moi**, **je** vous ai dit (sic) **j**'ai parlé avec le Pape face-à-face. Moi, **je** ne viens pas dire des choses qui ne sont pas fondées. **Je** vous ai parlé du Vatican. **Je** vous ai dit (sic) **j**'ai parlé avec le Pape face à face. **J**'ai demandé au Pape : quel dieu tu sers?
> Il m'a dit qu'il est de la franc-maçonnerie. **Je** n'ai même pas fini de citer la liste de pasteurs que le Pape lui-même (sic), il m'a dit, **je** dis le Pape lui-même... **Je** me retrouvais au Vatican face au Pape et le Pape… **J**'ai demandé au Pape: quel dieu vous servez? Il dit (sic) que: « Nous sommes de la franc-maçonnerie. » (« Évitez l'église catholique »)

Dans l'extrait [2], la « devineresse » rapporte un face-à-face qu'elle aurait eu avec le Saint-Père, au Vatican même. L'échange aurait ainsi porté sur la divinité que servirait le chef de l'église catholique romaine et donc « son » église. La réponse supposée du Souverain Pontife, telle que rapportée par la cheffe de l'Église Temple du Christ, « confirme » ainsi que

[8] Nous l'indiquons dans l'analyse par (« Évitez l'église catholique »).

l'église catholique n'est point chrétienne : « Il **m**'a dit qu'il est de la franc-maçonnerie ».

Dans cet extrait, comme dans toute la prédication, les indices de personnes et les indices d'ostension jouent un rôle de premier plan dans le positionnement énonciatif, au travers de l'indice de la personne. L'oratrice utilise ainsi, à plusieurs reprises, le « je » et ses « dérivés » pour souligner l'authenticité de son interaction annoncée avec le Pape et de ses « résultats ». Des expressions comme « Moi, je vous ai dit », « j'ai parlé avec le Pape face-à-face » ou « Je me retrouvais au Vatican face au Pape » accréditent ainsi le fait que l'information partagée est effectivement issue d'une rencontre personnelle. La co-auteure des faits se positionne ainsi, non seulement comme témoin oculaire des événements rapportés, mais aussi comme « actant-sujet » de la séquence restituée. L'oratrice lie ainsi, explicitement, le paradigme de conjugaison « je » à la véracité de ses déclarations, affirmant: « **Moi**, **je** ne viens pas dire des choses qui ne sont pas fondées ». L'utilisation itérative de la première personne du singulier veut conférer un cachet d'authenticité aux affirmations, suggérant que le fondement de l'information réside dans l'expérience personnelle et dans une enquête de terrain. Le pronom fonde et exprime alors le rôle actif de l'oratrice dans la recherche de la « bonne » information, directement auprès du « bon » dépositaire de la vérité sur le sujet. L'énonciation de « J'ai demandé au Pape : quel dieu tu sers? » et « Quel dieu vous servez? », comme celle de bien d'autres propos, est accompagnée d'indices extralinguistiques de l'ostension dont la mimique et la gestuelle de l'oratrice qui veut convaincre du caractère véridique de son discours.

De fait, la « mission » au Vatican est présentée comme une initiative personnelle consécutive au questionnement à la fois théologique et pragmatique de la promotrice de l'une des églises de réveil camerounaises des plus présentes sur la toile. Ses « découvertes », elles, « disqualifient » les fondations mêmes de la foi des adeptes de la « mauvaise » Église catholique, en même temps qu'elles « qualifient » et donc fondent davantage encore, celles de la « bonne » Église Temple du Christ. Parce que « toute mise en mots du tiers-parlant comme acte de discours relaté comporte une attitude évaluative de la parole relatée », la prédication souligne, à grands traits, le caractère « sans intermédiaire » et donc sans risque de mauvaise « altération » (Peytard 1992 : 75) du propos rapporté : « Le Pape lui-même (sic), il m'a dit, **je dis le Pape lui-même**... » (Nous soulignons). La duplication à l'identique du segment le plus important de l'énoncé se veut alors un moyen de couper court à toute controverse sur l'authenticité du « récit » et, surtout, du discours rapporté : « **Nous sommes de la franc-maçonnerie**. » (Nous soulignons). Bien plus, si l'anaphore rythme le propos et provoque un effet musical, ici plus que jamais, elle communique surtout plus d'énergie au discours et renforce l'affirmation.

En somme, l'utilisation omniprésente du pronom personnel « je » positionne l'oratrice comme un « rapporteur » sûr et attentif. Ce marqueur qui, comme on le sait, est un indice fondamental de la situation d'énonciation indiquant la présence du locuteur et le moment où le message est produit, figure aussi et surtout l'oratrice comme une source principale d'informations, de par sa présence au Vatican et son dialogue sans médiation avec la personnalité la plus importante de la « chapelle » de l'Autre. Ce fait, en soit, est un gage de la crédibilité des déclarations. L'argument crée ainsi une position énonciative d'autorité incontestable et de perspicacité privilégiée.

Le pasteur David Aimé Jérémie alias Aimé Jérémie Koffi Duchrist est sur la même ligne que les « prophètes » d'Afrique centrale, qui convoquent les églises « traditionnelles » dans leurs énoncés au vitriol pour les disqualifier. Sans doute du fait du contexte socioculturel d'énonciation légèrement différent de celui de l'Afrique centrale ou tout simplement de la différence de la paratopie[9], l'auteur de « Test en direct du nom de Allah, de Marie et de Jésus »[10] « balaie » au-delà de la cour des « adorateurs de Marie » : il chasse sur les « terres » d'Allah, mais aussi sur celles de Bouddha. Bien plus, au contraire de ses collègues qui ont misé sur la narration comme technique « argumentative, le « prophète » qui demanda à ressusciter en août 2019 la méga-star ivoirienne du coupé-décalé, [DJ Arafat], recourt à la théâtralisation qui, plus que toute autre technique de « présentation », renforce la conflictualité dramatique.

Le dispositif énonciatif et notamment le pronom de la première personne du singulier, que celui-ci soit sujet ou complément, joue un rôle crucial dans l'établissement du positionnement énonciatif et dans la construction de l'autorité et de la « vérité ». Cette dernière se veut le fait de l'expérience directe et d'un témoignage de première main.

> [3] Au nom de Allah que les musulmans (sic) ils prient, que le prophète Sawa Salem Salam qu'on appelle Mohamed. Allah, si tu es Dieu, touche la femme-là on voit. Si vraiment tu peux faire quelque chose, fais tomber la femme. Allah, **je** compte à 7, si **tu** ne peux rien faire, abats la Mosquée. [Il compte de 1 à 7] - 1. Allah, fais quelque chose pour elle. 2, fais quelque chose pour elle, Allah. Tout le monde : regardez ! Le monde entier : regardez. 3. Allah, fais quelque chose. […] Dernier : 7. Allah, fais quelque chose, là, on voit. Allah! Allah! Bon ! Comme il n'est pas venu, Allah ! Allah ! Il dort. [Rire dans la salle] Je sais que les rajahs sont fâchés : ce n'est pas ma

[9] La paratopie est un concept d'analyse du discours littéraire, développé par Dominique Maingueneau, qui décrit le rapport d'appartenance d'un auteur à un milieu social, économique, ou culturel spécifique, même s'il s'en exclut ou s'en distancie dans son œuvre. Elle désigne les « marques » de ce milieu d'origine qui se retrouvent dans le discours, et qui expliquent ou justifient l'acte de création littéraire, le positionnement de l'auteur, et le contenu de son œuvre.

[10] Nous l'indiquons dans l'analyse par « Test en direct ».

> faute eh. On va prendre maintenant maman de Jésus (sic) on appelle Marie. Faut (sic) dire: Marie […], si **tu** peux faire quelque chose dans la vie de quelqu'un, miracle, que quand **tu** parles à Jésus il écoute au ciel là-bas, Marie fait tomber (sic) femme-là on voit. Ça fait deux grands noms que les gens invoquent il (sic) y a rien. On va partir chez nos frères les bouddhistes avec Bouddha. Bouddha, si **tu** es fort [propos en langue locale] si bouddhisme (sic) y a Dieu dedans, il est fort, voilà ça, faut (sic) jouer rôle. Si Bouddha fait tomber ça (sic), libère-moi ça (sic), appelle-moi cailloux (« Test en direct »).

À l'observation, ce n'est pas seulement l'objet du discours qui distingue l'énonciation de David Aimé Jérémie de celle de ses congénères. Ici, la scénographie, plus élaborée qu'ailleurs, est complétement à la marge de ce qui ressemble à la tradition chez les deux précédents « prophètes. » La mise en scène verbale est ainsi accompagnée d'une véritable « représentation sous l'aspect d'un système de sens contrôlé par un metteur en scène ou par un collectif » (*Encyclopædia Universalis* en ligne), avec tout ce que celle-ci sous-(en)tend en termes de langage verbal évidemment, mais aussi en termes de langage humain non-verbal (prosodie, costume, kinésique, proxémique, la mimique, etc.) et de langage matériel (décor, éclairage, bruitage, etc.). Le choix du décor, tout comme celui des costumes et accessoires, semble s'être opéré dans la même ligne que le casting : avec un soin éprouvé dont les implications auraient mérité une analyse plus approfondie, dans le cadre d'une étude plus étendue.

Le scénario, lui, est une confrontation (qui se veut) directe entre la « vision » de l'Église Christ Family et toutes les obédiences religieuses, dans le double but, d'une part, de faire la « démonstration » de l'inanité et donc l'incapacité des « dieux » concurrents à tenir la moindre des promesses que leur attribuent des livres saints à eux associés, et, d'autre part, de montrer (plus seulement en creux comme chez Marcello Tunasi ou Yvette Flore Guimfack), la toute-puissance de Jésus[11]. L'acteur principal n'est personne d'autre que le prophète autoproclamé David Aimé Jérémie en personne qui aura abandonné, le temps de la représentation, le pupitre pour retrouver le pied de l'estrade du lieu de prière. Dans le rôle du révélateur, une femme entre deux âges, tandis que le « personnage » de spectateur est assuré par des croyants enthousiastes d'une chapelle de l'Église Christ Family Abobo.

L'extrait [3] représente ainsi un défi lancé à diverses divinités. Dans un premier temps, l'orateur s'adresse directement à Allah et à son prophète Mahomet (qui ne sont évidemment point visibles), exigeant d'eux une démonstration de leur puissance en faisant tomber en transe la jeune dame à qui l'acteur principal a demandé, au préalable, de soulever

[11] A la fin de la séquence, c'est quand Jésus est convoquée que la jeune femme entre en transe et semble feindre de tomber, avant d'être rattrapée dans sa chute, par un acteur arrivé, comme par hasard sur la scène.

les mains, afin de « recevoir l'esprit ». Ensuite, Marie, la mère de Jésus, est sommée, dans les mêmes conditions, de se manifester. Enfin, l'ordre formel d'obéir sur-le-champ sous menace de sanction est donné à Bouddha, soumis à la même injonction. Cette provocation qui n'est suivie d'aucune manifestation tangible de puissance « divine » sur la jeune dame servant de révélateur, scelle, selon l'orateur, l'impuissance et la vacuité des divinités convoquées.

Le pronom personnel de la première personne du singulier qui, dans le discours, induit logiquement celui de la deuxième personne du singulier ou du pluriel (« tu » / « vous »), est, ici, accompagné de ses formes apparentées, dont « moi » et « me ». Il joue un rôle fondamental dans la définition du positionnement énonciatif du prédicateur. L'orateur se place ainsi, systématiquement, au centre du discours, adoptant une attitude très affirmée et conflictuelle envers les autres figures et croyances religieuses. L'utilisation la plus importante de l'indice de personne « je » qui façonne la position du prédicateur, se produit lorsque l'orateur énonce son défi directement à Allah[12], déclarant: « **je** compte à 7, si **tu** ne peux rien faire, abats la Mosquée ». Cette déclaration place le prédicateur non pas comme un humble pétitionnaire ou un observateur distant, mais comme celui-là même qui fixe personnellement les conditions et le calendrier de l'action. Ceci indique une position d'autorité autoproclamée, mettant une divinité en demeure de prouver sa puissance à l'aune de conditions qu'il a lui-même définies. D'autres exemples, utilisant « moi » (forme objective de « je »), renforcent cette posture personnelle et exigeante. S'adressant à Bouddha, le prédicateur lance, par exemple: « Libère-moi ça » et « Appelle-moi cailloux ». Ces énoncés démontrent un appel direct, un ordre du prédicateur à la figure divine, impliquant que le prédicateur projette un résultat ou une conséquence personnelle, selon l'action ou l'inaction de l'entité divine. Cela va au-delà d'un simple questionnement et devient un engagement direct et personnel et une exigence de résultat tangible. L'emploi réitéré de « je » (et de « moi ») fait du prédicateur, l'acteur principal et le personnage central de l'ensemble du scénario. C'est lui qui initie les tests. C'est lui qui constate l'absence de réaction des divinités sommées de réagir. C'est encore lui qui énonce la sentence.

La dramaturgie du « prophète » qui ne se prive pas de s'attaquer même aux chapelles-sœurs des églises de réveil, génère un « narratif » où le défi personnel du prédicateur constitue l'événement central, mettant en valeur sa perspective et son engagement individuels. En fait, l'emploi du « je » et du « moi » établit une position énonciative performative et hautement subjective. Le prédicateur ne se contente pas d'aborder des concepts religieux : il s'engage activement dans une confrontation personnelle et dramatique, mettant à l'épreuve les pouvoirs divins. Ce positionnement, en adversaire direct et initiateur de la confrontation,

[12] Et plus tard aux autres divinités.

souligne son intention de démontrer ce qu'il perçoit comme l'inefficacité de ces entités invoquées. Il n'est sans doute pas inutile de rappeler que, à la fin de la séquence, c'est quand Jésus est convoquée que la femme témoin se met à trembler (en transe ?) et fait mine de tomber, avant d'être rattrapée dans sa « chute » par un acteur arrivé, comme par hasard, sur la scène, quelques secondes auparavant. Ce qui fonde, s'il en était encore besoin, la « puissance de Jésus », aux yeux des « frères et sœurs en Christ » déjà convaincus de l'Église Christ Family Abobo. Point n'est besoin ici de revenir sur des indices d'ostension dont « voilà ça » constitué de la préposition « voilà » et du pronom démonstratif singulier « ça » qui, ici, servent respectivement à introduire une objection et désigner ce qui est le plus saillant dans l'environnement immédiat.

En somme, l'utilisation du « je » et du « tu » implicites ou non, dans le discours des prédicateurs des églises de réveil ainsi que le contenu de leur message, révèle un positionnement des orateurs qui se veulent à la fois proche de leurs fidèles et engagés dans le monde. Les uns et les autres se présentent comme des guides spirituels qui appellent à l'action et à la transformation sociale, tout en soulignant la responsabilité individuelle de chaque croyant. Les discours sont ainsi pour chaque « prédicateur » l'occasion de montrer ses atouts ou de s'afficher comme un « messager » incomparable quand il s'agit d'orienter « le peuple de Dieu » vers l'éveil de conscience et une prise de décisions porteuses de fruits. Le dispositif énonciatif et notamment les indices de la première personne du singulier, que celui-ci soit sujet ou complément, cumulés ou non avec et ceux d'ostentation, jouent un rôle crucial dans l'établissement du positionnement énonciatif et dans la construction de l'autorité et de la « vérité ». Dans la bouche des orateurs en présence, cette dernière se veut le fait de l'expérience directe et d'un témoignage de première main.

3. De la construction d'une image sociale

Par biais de l'indice de personne « je » et ses dérivés, les mêmes prédicateurs se constituent une image sociale qui correspond à leurs personnalités respectives ou à ce qu'ils veulent faire paraître auprès des auditeurs (ses ouilles d'abord, les adversaires et le « peuple », chrétiens ou non). Remarquable chez les trois prédicateurs, cette attitude est plus prégnante encore chez Marcello Tunasi et Yvette Flore Guimfack.

> [4] **J**'ai remarqué, le jour où **j**'ai vu cette file indienne, il n'y a pas beaucoup de jeunes, il y a beaucoup de mamans. **J**'ai vu beaucoup de mamans, **j**'ai eu pitié d'elles. Pourquoi? Depuis l'enfance, elles sont là-bas. Maintenant à 50 ans, 60 ans, tu veux lui dire qu'elle est perdue? **J**'ai eu pitié de ces mamans. Quand **je** voyais cette file indienne, **je** voyais comme une file indienne pour la mort. Tu sens qu'elles ne réfléchissent pas. (« Salle d'attente » 2021)

Dans l'extrait [4], l'orateur congolais décrit une colonne de personnes devant un lieu de culte concurrent, en soulignant à traits renforcés que

celle-ci était principalement composée de femmes mures et non de jeunes de deux sexes ou d'hommes. Le pasteur dit sa pitié pour ces « âmes perdues », rappelant que ces dernières vivent cette « aliénation » depuis leur jeune âge et qu'aujourd'hui, à un âge avancé, elles se retrouvent comme prises au piège d'un chemin de non-retour. L'orateur argue de la tristesse évocatrice d'une foule désorientée qu'il compare à du bétail que l'on acheminerait vers l'abattoir.

Le « dire » du sentiment de pitié qui conduit à partager les souffrances d'autrui et à ressentir la volonté d'apporter son aide pour soulager cette détresse du « peuple en souffrance », est rendu médiat par le pronom sujet de la première personne du singulier, un paradigme largement sollicité dans le discours. Plus précisément, l'utilisation de « je » met en évidence plusieurs aspects de la perspective et du caractère du locuteur. Ce dernier convoque ainsi, à bon escient, et donc à des fins stratégiques, le lexique de la monstration qui, comme on le sait, désigne l'action de montrer, d'exposer ou de présenter quelque chose à la vue du public, comme une exposition ou un étalage: « j'ai remarqué », « j'ai vu », etc.

Le témoin oculaire a, dit-il, distingué une « file indienne », en observant qu'il ne s'y trouvait « pas beaucoup de jeunes ». Cette activité langagière positionne le promoteur de l'Église « La Compassion » comme une personne qui est présente dans une situation et qui observe activement, avec grand intérêt, les détails de la scène. Le locuteur répète, à plusieurs reprises, sa « pitié » pour ces « mamans ». Il n'est sans doute pas inutile de préciser ici que le terme « mamans », dans le français plus qu'approximatif de la plupart des « prophètes » de ces nouvelles églises, est synonyme de personnes du sexe féminin d'un certain âge qui ont la particularité d'être « analphabètes », « ignorantes », « déroutées », « déconnectées » etc.[13] Il ne viendra ainsi à l'idée de personne de désigner ainsi Yvette Flore Guimfack ou même l'épouse du pasteur Marcello Tunasi. On dira, par contre, que l'une est « prophétesse » et l'autre est « Mama Pastor ». L'insistance de « l'homme de Dieu » dans sa réponse émotionnelle le dépeint comme quelqu'un de compatissant, profondément préoccupé par le sort de ces femmes désorientées. Il en a ainsi, carrément, les larmes aux yeux : « je voyais comme une file indienne pour la mort », déplore-t-il. À l'analyse, cette « prestation discursive » va au-delà d'une simple observation. En relevant et en s'apitoyant sur le destin funeste de ces pauvres « âmes en perdition » qui, depuis leur tendre enfance, « prient une prière (sic) qui n'est qu'une fausse prière, inventée de toute pièce (sic), qui n'est même pas dans les *Écritures*. » (« Salle d'attente »), l'orateur voue aux gémonies la « chapelle » épinglée, son personnel, ses pratiques et surtout sa foi ou plutôt l'absence de foi qui la fonde.

[13] A propos de la langue de ces nouveaux « prophètes », l'on peut consulter la thèse de doctorat d'Alexis MATANGILA IBWA ou même l'article de Sébastien Fath sur le "français spirituel" des Églises de Réveil, en bibliographie.

L'utilisation constante et répétitive de l'indice de personne « je » permet alors au pasteur Marcello Tunasi de s'auto figurer non seulement comme un narrateur d'un événement vécu, mais comme un observateur sensible, une figure empathique qui éprouve de la compassion pour les personnes vulnérables. Bien plus, il apparait comme un observateur attentif qui comprend et interprète le réel avec perspicacité. Ce récit personnel, centré sur des perceptions et des émotions, sert donc à construire l'image non seulement d'un être profondément réfléchi, mais aussi et surtout celle d'un pasteur compatissant, voire miséricordieux. Au-delà, le recours constant aux actes assertifs et axiologiques mélioratifs, lui, ne participe pas seulement de la construction de l'image sociale de l'auteur du discours, mais aussi de la double image contrastée des églises en présence : l'Église la Compassion, par opposition à l'Église catholique romaine. La haute fréquence de l'indice de la personne du locuteur sert donc à l'énonciation de disqualifier ostensiblement l'Église catholique romaine qui est la cause de la « perte » des brebis du Seigneur, en même temps qu'elle institue, en creux, les églises de réveil et surtout l'Église la Compassion, comme la voie du Salut. C'est cette différence que le « bon » chrétien doit pouvoir faire : c'est, en tout cas, l'effet perlocutoire escompté du discours.

Tout comme celui de ses collègues ivoirien et congolais, le discours de la prédicatrice camerounaise, Yvette Flore Guimfack, voudrait présenter son auteure comme un témoin à la fois sympathique et empathique, et une actrice engagée dans la recherche du Salut de son prochain. Celui-ci invite ainsi l'audience à partager la « vision » de la « prophétesse » et à s'engager à ses côtés.

> [5] **Je** n'ai pas renié (sic), il (sic) n'y a pas (sic) un Jésus dans la *Bible*, **je** n'ai pas renié que (sic) il y a un (sic) Marie dans la *Bible* qui est la mère de Jésus. Mais celle qu'on vous fait adorer là, ce n'est pas ce que Dieu a recommandé. Si tu veux, tu **m**'écoutes, tu ne **m**'écoutes pas, **je** ne vous donne pas les (sic) révélations qui ne sont pas fondées. […] **J**'aimerais vous dire (sic): les fausses églises sont en accord avec le Vatican. Vatican c'est la franc-maçonnerie […]. Le Vatican est attaché à l'ordre mondial […]. C'est pourquoi étant à l'Église catholique, vous ne pouvez pas vous retenir. Vous faites ce que vous voulez, vous êtes chez les marabouts, vous faites ceci… […] Si vous voulez être sauvé, l'Église catholique ne va pas vous sauver (« Évitez l'église catholique »).

Pour donner corps à « l'espérance », l'oratrice entreprend de distinguer, dans l'extrait [5] les personnages bibliques dont elle approuve l'existence et des cultes respectifs à eux dédiés par de « fausses églises ». Certes, l'oratrice concède, comme les églises qu'elle assimile à la franc-maçonnerie, l'existence de Jésus et de Marie, tels que décrits dans la *Bible* : la dernière étant la mère du premier. Cependant, son discours qui vilipende les églises dites « traditionnelles », remet en question, avec une

rare violence, les pratiques cultuelles d'adoration de Marie qui, selon elle, éloignent à jamais les « croyants » du Salut.

Le pronom sujet de la première personne du singulier joue un rôle fondamental dans la stratégie de la construction de l'image sociale de la prophétesse, en particulier dans l'établissement de la crédibilité, de l'autorité et d'une position personnelle distincte. « Je n'ai pas renié ... Jésus dans la *Bible* » et « je n'ai pas renié que... Marie dans *La Bible* qui est la mère de Jésus ». En recourant à plusieurs reprises à l'indice de la personne (« je ») et ses dérivés (me et moi), l'oratrice affirme sa position personnelle et clarifie ce qu'elle a en partage avec les autres/l'Autre. Ce propos protège stratégiquement l'oratrice de soupçon qui pèse sur les églises de réveil, qu'elles soient pentecôtistes ou évangélistes : celui de la perception tronquée des *Écritures*. En effet, selon l'auteure de « Les églises de réveil à l'épreuve du paradigme de l'intersectionalité »,

> Les églises d'obédience pentecôtiste annoncent, en effet, miracles et délivrance à partir d'une grille de lecture qui oppose de manière radicale, mais dialectique, le monde chrétien et le monde dit païen, la Bible et ses pouvoirs miraculeux et la sorcellerie, avec ses pouvoirs maléfiques. Le combat spirituel (*spiritual warfare*) qui met en mouvement les pratiques de délivrance de ces églises repose sur une opposition absolue mais dialectique entre force chrétienne et force sorcière (Demart, 2017 : 133).

La mise en évidence de ce référentiel compatible avec les églises instituées participe tactiquement de la stratégie de « dédiabolisation » des mouvements pentecôtistes dont certains sont accusés d'être des premiers soutiens des dictatures en Afrique[14]. Elle sert en même temps de fondement « objectif » pour afficher les « dérives » qu'elle entend dénoncer chez les églises « classiques ».

L'un des outils et matériaux cruciaux de la construction de cette image différenciée est le dispositif énonciatif dont l'indice de la personne : « **Je** ne vous donne pas les révélations qui **ne sont pas fondées** » (entendre : « **j'**ai personnellement vérifié et authentifié »). Par ce biais, l'oratrice construit activement une image d'elle-même comme source de vérités fiables et fondées, voire des révélations. Ses déclarations sont donc dignes de confiance parce que fondées sur des bases tangibles. L'expression « J'aimerais vous dire » précède et fonde les affirmations critiques des « fausses églises » qui sont en accord avec le Vatican, le siège de « la franc-maçonnerie », dépendant d'un « attaché à l'ordre mondial » hérétique. Par ce biais, l'oratrice se positionne comme quelqu'un non seulement de crédible, mais aussi une personne qui, en dépit des « convergences » compréhensibles, n'hésite pas à révéler des vérités cruciales, même si ces dernières peuvent déranger « des amies ».

[14] Lire à cet effet, « Églises dites réveillées au Togo : Des suppôts de la dictature des Gnassingbé » ou Mateso Martin, « Cameroun: les églises de réveil, « l'opium du peuple », en bibliographie

L'auditoire est donc face à une diseuse de vérité perspicace, bien informée et courageuse qui, par pure stratégie, se défend de toute manipulation des esprits faibles, autre grief fait aux églises de réveil[15]. Le procès « Si tu veux, tu m'écoutes, tu ne m'écoutes pas » souligne la foi que l'oratrice a du libre-arbitre et du bon sens dont elle crédite son auditoire. L'énonciatrice se veut alors porteuse de la vérité, et donc, dispensatrice de liberté. « La vérité vous rendra libres », dit l'Évangile (Jean 8:32). La prédicatrice ne peut pas n'avoir pas pensé à cette interdiscursivité bénéfique à son argumentation, avec les paroles de l'auteur putatif de l'une des quatre versions de la vie du Christ contenues dans *Le Nouveau Testament*.

En somme, l'utilisation cohérente des indices de la personne permet à « l'apôtre » d'articuler ses convictions, revendiquer son autorité en se présentant comme une dispensatrice de révélations « divinement » fondées et de formuler, en conséquence, son message comme une communication absolument digne de confiance. Ce faisant, l'auteure du discours se façonne l'image sociale d'une guide bien informée et crédible, dans un contexte spirituel et religieux en mutation.

Au-delà de leur posture qu'ils tiennent à rendre impactante, les traces de la présence des orateurs permettent de percevoir une double dimension temporelle et sociale du discours. En effet, les marques de la première personne ainsi que les verbes qui les accompagnent, contribuent à affirmer la détermination des prédicateurs et leur engagement pour des causes sociales. C'est par ce positionnement dans le champ discursif par le biais de la personne de conjugaison qu'ils tentent de se montrer crédibles dans la mesure où les énonciateurs s'attribuent la responsabilité de celui qui peut contribuer à l'édification des chrétiens. Par ailleurs, dans des constructions discursives à valeur polémique, le pronom « je » se révèle un outil indispensable pour assumer le discours des prédicateurs suite aux actes de parole dépréciatifs tenus à l'endroit de leur adversaire. L'énonciateur peut également changer de fonction discursive perceptible dans un jeu de pronom entre « je » et « nous ».

4. Du « je » au « nous », une posture communautaire

Par le glissement de pronom, du « je » au « nous », les prédicateurs intègrent le pronom personnel « nous » qui devient inclusif et se donnent à entendre comme mêlés à la « masse » pour montrer leur parti pris pour le « peuple-d'en-bas », dans leur « agir » ainsi qu'on peut le remarquer chez Marcello Tunasi, par exemple.

> [5] Allez prêcher à vos frères qui y sont et cessez de les considérer comme des chrétiens parce qu'ils parlent de Jésus. Ils sont perdus! Prêchez-leur comme prêchant à des païens, qui sont dans de fausses

[15] Selon une enquête de Martin Mateso, au Cameroun, « les églises de réveil exploitent la naïveté et la détresse d'une population plongée dans la misère. Ces églises sont comme des laveuses de cerveaux. La plupart de leurs fidèles sont des personnes qui sont perdues. Elles sont désorientées et désespérées. Les églises de réveil savent capter ces âmes en perdition. »

> doctrines. Sinon **nous** allons perdre **nos** familles, **nous** allons perdre **nos** frères, **nos** sœurs. […] **Nous** commençons à croire qu'ils sont sauvés parce qu'il y a tellement de problèmes dans l'église de réveil. **Nous** pensons qu'eux (sic) sont sauvés. Pourquoi? Parce que **nous** entendons de plus en plus: « Je rentre à l'Église catholique. » « Il y a du désordre dans l'église de réveil. » « Je rentre. » Et **nous** pensons que le fait qu'ils rentrent ils sont sauvés : non! C'est un poisson qu'on a pêché, mais qui rentre dans l'eau. […] Ils sont là pour donner des écoles, des hôpitaux. Voici la stratégie du diable: être là le jour de ta naissance, être là le jour de ta mort et être là pendant que tu grandis. […] C'est pourquoi **nous** devons aussi avoir **nos** maternités, **nous** devons avoir aussi **nos** écoles, **nos** hôpitaux. Où on te fait recevoir Jésus avant que tu puisses mourir parce qu'eux (sic) sont au début et à la fin. […] Quelle est cette église qui grandit, mais on n'entend (sic) pas des gens changer, être transformés? Qui grandit seulement en réaction par rapport à notre église? (« Salle d'attente »).

L'extrait [6] met en garde contre l'erreur qui consisterait à considérer les catholiques comme des « chrétiens », tout simplement parce qu'ils parlent de Jésus; car, à la vérité du promoteur de l'Église la Compassion, ces derniers sont des âmes perdues nécessitant une évangélisation comparable à la prédication aux païens. L'auteur du discours s'inquiète, entre autres, du fait que certains chrétiens de la « nouvelle » église venus initialement de l'Église catholique, retournent à leurs premières amours, pour des raisons diverses dont le fait d'accorder une importance certaine aux aspects strictement matériels de la vie du croyant. Pourtant, aux dire de « l'apôtre », la spiritualité devait être des préoccupations de tout « bon » chrétien. Sauver tout ce monde devient donc une urgence collective. D'où la fréquence et la quantité remarquables de l'indice de personne « nous » et ses dérivés, pronom collectif s'il en est, dans l'extrait [6], tout comme dans le reste de la prédication. Ce qui, évidemment, reflète une posture centrée sur la communauté des croyants de sa chapelle et non plus uniquement sur le prédicateur, comme dans les extraits précédents.

Il convient de remarquer que dans ces passages spécifiques, le locuteur utilise principalement le « nous » lorsqu'il exprime son propre point de vue ou celui du groupe qu'il représente. Le pronom individuel « je » n'apparaît alors que lorsque le pasteur évoque d'autres personnes qui parlent du retour à l'Église catholique. L'utilisation constante du « nous » souligne une identité partagée et une préoccupation collective. L'orateur déclare ainsi: « **Nous** allons perdre nos familles, **nous** allons perdre **nos** frères, **nos** sœurs », en présentant le départ potentiel des membres non pas comme une perte personnelle, mais comme une menace pour l'ensemble du tissu communautaire, une perte collective donc. De même, les perceptions et croyances partagées s'expriment collectivement: « **Nous** commençons à croire qu'ils sont sauvés parce qu'il y a tellement de problèmes dans l'église de réveil. **Nous** pensons qu'eux (sic) sont sauvés

». L'énonciateur utilise le même paradigme de conjugaison pour corriger ce qui apparait comme une « vraie-fausse-bonne » idée collective, aux conséquences incommensurablement désastreuses: « **nous** pensons que le fait qu'ils rentrent ils sont sauvés: non! » De plus, l'appel à l'action et à la réflexion stratégique menée en équipe s'articule en termes de « nous » collectif. Reconnaissant l'influence du groupe adverse à travers des institutions comme les écoles et les hôpitaux, le pasteur propose une réponse collective, sur le même mode que les adversaires: « C'est pourquoi **nous** devons aussi avoir **nos** maternités, **nous** devons aussi avoir **nos** écoles, **nos** hôpitaux. ». Cette posture énonciative met en évidence une responsabilité collégiale et une vision donnée comme partagée.

L'emploi dominant et constant du « nous » témoigne d'une posture communautaire affirmée. Les enjeux sont présentés comme des problèmes collectifs, les croyances et observations formulées comme partagés au sein du groupe, et les solutions exprimées comme des responsabilités et des objectifs collectifs. Contrairement au discours du pasteur David Aimé Jérémie analysé plus haut, l'accent est mis ici sur le collectif plutôt que sur l'expérience ou l'action individuelle de l'énonciateur. La dernière séquence de la mise en scène que le promoteur de l'Église Christ Family Abobo organise pour « prouver » l'incapacité de toutes les autres divinités à « faire jeu égal » avec Jésus, fonctionne sur le même mode que la narration de Marcello Tunasi.

> [7] Une femme même (sic) 12 ans (sic) sang là, ça coule (sic), elle a touché ton (sic) habit, elle est guérie. Ça là (sic), on n'a pas vu, mais **nous** on a vu aujourd'hui, il y a une femme ici-là, qui a dépassé le nom de tout le monde. C'est toi qui l'as fait tomber. Il faut croire au miracle au nom de Jésus (« Test en direct »).

L'extrait [7] tente de résumer, dans une langue que Sébastien Fath désigne par la formule savoureuse de « "français spirituel" des Églises de Réveil », un miracle biblique où la foi d'une femme l'a guérie, après qu'elle a touché le vêtement de Jésus-Christ, convaincue que ce geste la délivrerait de ses années de peines. Ce fait « passé » est stratégiquement mis en résonnance avec un événement « présent ». En effet, la jeune dame à qui le metteur en scène a demandé de se mettre en position de « recevoir l'esprit » des divinités invoquées pour prouver leur puissance ou leur impuissance, réagit à l'appel de Jésus. On se souvient qu'au terme de la séquence, de toutes les divinités à qui « l'homme de Dieu » a enjoint de faire tomber « l'actrice » en transe, seul Jésus l'a pu. En effet, la jeune femme « reçoit l'esprit du Messie », parce qu'elle a cru en lui, comme son alter ego de la *Bible*. « C'est toi qui l'as fait tomber » : l'orateur attribue alors le présent « miracle » à un « tu » singulier (Jésus Christ). Le propos est abondamment accompagné par des marqueurs d'ostension : le geste et le mouvement de la jeune dame qui « entre en transe » et tombe, le mouvement et le geste d'un croyant qui la « sauve de la chute », le pasteur qui exulte, l'assemblée qui acclame et loue le prodige, etc.

Bien que le locuteur n'utilise pas explicitement le « je » pour se désigner lui-même comme le « facilitateur » du miracle, l'utilisation de « toi » désigne clairement un individu comme l'agent ou le centre de ces actes puissants, qu'ils soient historiques ou contemporains. En tout état de cause, contrairement au miracle passé qu'« on n'a pas vu », l'extrait [7] affirme explicitement « nous on a vu aujourd'hui », à propos d'un événement contemporain. Cette utilisation du « nous » signifie une expérience partagée, communautaire, un témoignage collectif. Cette perspective collective sous-tend une posture communautaire où le groupe observe et affirme collectivement la présence d'un miracle, le miracle provoqué par son prophète, dans son lieu de culte[16].

Ainsi, l'extrait [7] met en évidence une dynamique où, tandis que le pouvoir ou l'agent derrière un miracle peut être attribué à un individu (impliqué par « toi »), la croyance et la validation de ce miracle sont profondément enracinées dans l'expérience communautaire et le témoignage partagé (« nous on a vu »). Cette affirmation collective renforce le message et donnent plus de raisons pour « croire au miracle au nom de Jésus ».

En somme, par l'articulation du « nous », le prédicateur de la « nouvelle » église, « dans sa singularité, parle pour tous en tant qu'il est porteur de valeurs transcendantales: il est la voix de tous à travers sa voix, et en même temps, il s'adresse à tous comme s'il n'était que le porte-parole de la voix d'un tiers énonciateur d'une idéalité sociale » (Charaudeau, 2005: 61).

Conclusion

Les sciences du langage posent que le discours est une activité langagière mue par une intentionnalité, et l'analyse de discours, une « théorie » qui, plus que les approches traditionnelles, rend compte du « comment? » et du « pourquoi? » du discours. La lecture des prédications Web 2.0 dont certains auteurs ne promettent rien moins que des miracles à la carte et (parfois) à prix d'or[17], révèle ainsi comment et pourquoi les composants du dispositif énonciatif sont mis à contribution dans la

[16] Voir à cet effet, "Marchands de miracles", un documentaire réalisé par Gilles Remiche, en 2006, qui explore justement le phénomène des "églises de guérison" à Kinshasa, en RDC.

[17] "This young lady, Genevien Charles, has made a revelation on how Apostle John Chi operates in his Ark of God Covenant ministry. According to her, Apostle John Chi sells holy water at 20,000 FRS [30.48 Euros]. To see the man of God personally, individuals must pay 120,000 FRS [88 Euros] and when booking for prayer line, the fee is 10,000 FRS [15.24 Euros]. [*"Cette jeune femme, Genevien Charles, a révélé comment l'apôtre John Chi opère dans son Ministère de l'Arche de Dieu. Selon elle, l'apôtre John Chi vend de l'eau bénite à 20 000 francs [30,48 euros]. Pour rencontrer l'homme de Dieu en personne, il faut débourser 120 000 francs [182,88 euros]. Et pour réserver une prière, le tarif est de 10 000 francs [15,24 euros*. »*].* cf. https://www.facebook.com/share/p/1Ecst1Xomq/ (Consulté ce 20 septembre 2025).

construction de l'image à la fois du destinateur et celle des destinataires du discours. À l'observation, les indices de personnes et d'ostension convoqués (que ces derniers soient linguistiques ou extralinguistiques) par les énonciateurs, participent à l'institution des auteurs du discours, du discours lui-même et des destinataires desdits discours. Mieux, ces paradigmes établissent les orateurs comme seuls sujets-parlant qualifiés à « porter la bonne nouvelle » de l'Évangile. Ce faisant, d'une part, ils figurent la parole des prédicateurs comme unique « bonne » appréhension du livre saint des chrétiens et, d'autre part, les destinataires immédiats de ladite parole (les croyants), comme seuls « vrais » chrétiens. En validant ainsi les attitudes de leurs auteurs respectifs et en invalidant en même temps celles des autres auteurs, les discours Web 0.2 des églises de réveil fonctionne ici comme de (simples?) porteurs d'idéologies au sens de l'auteur de *Idéologies, conflits et pouvoirs.* En effet,

> Le propre de l'idéologie est de construire un double raisonnement d'invalidation et de validation des systèmes du pouvoir. Le discours démontre le caractère illégitime et inférieur de toutes les autres possibilités historiques ou, à tout le moins, l'inadéquation de tout autre modèle par la situation présente. Ce faisant, il doit désigner et fournir les interprétations nécessaires à la condamnation des autres formes de pouvoirs (Ansart 1977 :43).

Voilà qui explique pourquoi ce visage d'authenticité et d'autorité que les marqueurs d'embrayage mettent en évidence contraste, soit implicitement (la narration chez Marcello Tunasi et Yvette Flore Guimfack), soit explicitement (la théâtralisation chez David Aimé Jérémie), avec celui de l'Autre, les agents et pratiques du camp d'en-face.

Bibliographie

AMOSSY, R. (2016), *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin.

ANSART, P. (1977), *Idéologies, conflits et pouvoirs*, Paris, PUF.

BENVENISTE, E. (1966), *Problèmes de linguistique générale I,* Paris, Gallimard.

BENVENISTE, E. (1970), « L'appareil formel de l'énonciation », *in Langages*, Larousse, n° 17.

CASTELLANI, M. (2000), *La rhétorique des passions.* Paris, PUF.

CHARAUDEAU, P. (2008), « L'argumentation dans une problématique d'influence », *Argumentation et Analyse du Discours*.

CHARAUDEAU, P. (2005). *Le Discours politique. Les marques du pouvoir*, Paris, Vuibert.

DAVID, A. J. (2023). *Test en direct du nom de Allah, de Marie, et de Jésus*. [Discours religieux]. Église Christ Family.

Demart, S. (2025), « Les églises de réveil à l'épreuve du paradigme de l'intersectionalité », *Les cahiers du CEDREF*.

DORIER-APPRILL, E. & Ziavoula, R. (2005), « La diffusion de la culture évangélique en Afrique centrale. Théologie, éthique et réseaux », *Hérodote,* N° 119, P. 129-156.

FATH, S. (2015), « Le "français spirituel" des Églises de Réveil » *Regards Protestants*.

FATH, S. (2023), « Réveil protestant postcolonial en Afrique de l'Ouest », *Regards protestants.*

GUIMFACK, Y. F. (2023). *Le Vatican est de la franc-maçonnerie/Fuyez l'Église Catholique, Dieu n'y est pas.* [Discours religieux]. Église Le Temple du Christ.

LALTERNATIVE.INFO. (2019), « Églises dites réveillées au Togo : Des suppôts de la dictature des Gnassingbé », *Lalternative.info.*

MAINGUENEAU, D. (2009), « Auteur et image d'auteur en analyse du discours », *Argumentation et Analyse du Discours*.

MALLÈVRE, M. (2018), « Évangéliques, pentecôtistes et églises de réveil : diversité d'un dynamisme chrétien en Afrique subsaharienne », *Missions et Migrations,* N° 7.

MATANGILA, I. (2004). *Les enjeux de la communication dans les Églises de réveil à Kinshasa. Essai d'analyse d'un discours religieux en milieux diglossique* [thèse de doctorat]. Faculté des lettres et sciences humaines. Kinshasa : UNIKIN.

MATESO, M. (2016), « Cameroun: les églises de réveil, « l'opium du peuple », *France Télévisions*.

MEIZOZ, J. (2009), « Ce que l'on fait dire au silence: posture, ethos, image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours*.

MICHELI, R. (2014), *Les Émotions dans le discours. Modèle d'analyse, perspectives empiriques,* Bruxelles, De Boeck-Duculot.

PAVEAU, M-A. (2017), *L'analyse du discours numérique: Dictionnaire des formes et des pratiques,* Paris, Armand Colin.

PEYTARD, J. (1992), « Le champ sémiolinguistique de l'altération : nouvelles considérations, *Syntagme 4. De l'évaluation à l'altération des discours », Annales de l'Université de Besançon*, Besançon.

PLANTIN, C. (2016), *L'Argumentation. Une introduction aux études d'argumentation,* Lyon, ENS Éditions.

REMICHE, G. (2006), « Marchands de miracles », *Le Monde*.

SEIGNOUR, A. (2011), « Méthode d'analyse des discours. L'exemple de l'allocution d'un dirigeant d'entreprise publique », *Revue française de gestion,* N° 211.

TONFACK, S. (2026), *De la rhétorique de la haine dans un discours d'amour: décryptage de quelques prédications des pasteurs francophones africains des « églises de réveil » dans le web 2.0* [thèse de PhD]. Faculté des Arts. Université de Buea.

TUNASI, M. (2021), *L'Église Catholique est une salle d'attente pour aller en enfer*. [Discours religieux]. Église Compassion.

ZAHUI, W. (2023), *Chrétien, d'accord ; mais Africain d'abord*. [Discours religieux]. Église GENESE (Génération Élue du Saint-Esprit).

Sobowale, TOLULOPE OLADIMEJI
Olabisi Onabanjo University, Nigeria
to.sobowale@oouagoiwoye.edu.ng,

Isaiah TÚNDÉ ÒGÚNJÌMÍ
Ọbáfẹ́mi Awólọ́wọ̀ University, Nigeria
ogunjimiit@oauife.edu.ng

Akinde, TOYIN EMMANUEL
Ladoke Akintola University of Technology, Nigeria
teakinde@lautech.edu.ng

Adeyemi, ADEDOLA OLAYINKA
Olabisi Onabanjo University, Nigeria
Adeyemi.adedola@oouagoiwoye.edu.ng

Odeniyi, AKINKUNMI OLATUNBOSUN
Ladoke Akintola University of Technology, Nigeria
aoodeniyi91@lautech.edu.ng,

OYENIYI, Emmanuel OYEWOLE
Lagos State University of Science and Technology, Nigeria
Oyeniyi.eo@lasustech.edu.ng

Portraits of Heroes: Fela and Awolowo at Ikeja, Lagos State, Nigeria

Abstract
This essay explores figural representations of two iconic figures, Fela Anikulapo Kuti and Chief Obafemi Awolowo, as heroic historical characters. The tenet of Yoruba figural expressions in wood, metal, and mixed media is loaded with philosophical and symbolic insights, informed with coded and comprehensible information that manifests in distortions, exaggerations, and fragmentations of figures, as idiomatic images such as *Jagunjagun* (Equestrian figures), Babalawo (diviners), and Sango (Divinity of lightning and thunder). To what extent does the contemporary Yoruba artist benefit from the indigenous philosophic visual language of Yoruba ancestry, and to what extent do the artists depart into more Western visual concepts, in the representation of Fela's and Awolowo's portraits? Readings here will draw on the impact of Yoruba traditional objects and coded forms, and on their continuity in the works of contemporary Yoruba

artists, while exploring modern materials as a means of reflecting on the artistic representations of Fela by Sobayo Abolore and Awolowo by Bale Olawale.

Key-Words: Heroes. Portait. Immortalization. Lagos State government. Visual arts. Yorouba art philosophy. Interpratation.

Résumé

Cet essai examine les représentations figuratives de deux figures emblématiques, Fela Anikulapo Kuti et Chief Obafemi Awolowo, en tant que personnages historiques héroïques. La tradition des expressions figuratives yoruba, réalisées en bois, en métal et en techniques mixtes, est riche d'enseignements philosophiques et symboliques. Elle véhicule des informations codées mais intelligibles qui se manifestent à travers des déformations, des exagérations et des fragmentations des figures, donnant naissance à des images idiomatiques telles que les Jagunjagun (figures équestres), les Babalawo (devins) et Sango (divinité du tonnerre et de la foudre). Dans quelle mesure l'artiste yoruba contemporain tire-t-il profit du langage visuel philosophique hérité de l'ancestralité yoruba, et dans quelle mesure s'en éloigne-t-il au profit de conceptions visuelles plus occidentales dans la représentation des portraits de Fela et d'Awolowo ? L'analyse s'appuie sur l'influence des objets traditionnels yoruba et de leurs formes codifiées, ainsi que sur leur continuité dans les œuvres des artistes yoruba contemporains. Elle explore également l'usage des matériaux modernes comme moyen de réflexion sur les représentations artistiques de Fela, réalisées par Sobayo Abolore, et d'Awolowo, réalisées par Bale Olawale.

Mots clés : Héros. Portrait. Immortalisation. Gouvernement de l'Etat de Lagos. Arts visuels. Philosophoie de l'art Yorouba. Interprétation.

Introduction

Among the Yoruba people, two- or three-dimensional representation in naturalistic, (abstract), or stylized form is known as *àwòrón* (Lawal, 2001). Hence, *àwòrón* refers to figural representation known as sculpture. The Yoruba people of South-western Nigeria are known for consistently producing sternly sculptural pieces, which have made them known beyond the shores of their territory. The finesse of the images is more than meets the eye, as the forms carried in the overall physical shape are tailored to conform to their socio-cultural, political, and religious beliefs, needs, and understanding. On this note, the consistent, obvious peculiarity in the figural representation that characterized ancient African/Yoruba works in form speaks volumes. The physical form of the images has raised issues among outsiders and, in particular, among early Western scholars, who

lack explanations for why the images were depicted as they were. Hence, having no comprehension of the essence and expressive content that informed the artists to produce such strange forms, compared to what is obtained in Europe and America, resulted in their wrongful labeling of African artists who executed the images with many negative words, such as naïve, unlettered, unskilled, and primitive, among others.

The discovery of Leo Frobinous in 1910, when he excavated some life-like portraits at Ile-Ife, at a period not far from when some notable European artists (Pablo Picasso, George Braque, and Henry Matisse) were arrested by the good qualities in an African image (a mask acclaimed to be from Gabon in Fig. 1). The relief mask is characterized by angularity, exaggerations, and willful distortion, as well as symmetrical balance synonymous with African sculptures. The arrest of the mask by these notable European artists, therefore, led them to reason otherwise, and they were of the opinion that African artists' perspective on the forms in their images was not the right perspective. The striking form of the mask eventually influenced Picasso, Braque, and Matisse to achieve the long-awaited freedom in their visual forms and contents they had been yearning for around 1904 to 1907. From this time onward, European artists began to pursue new approaches and forms in their artistic expression, modeled on the African visual approach of geometric abstraction, which requires philosophical insight to understand, in contrast to their then-copy-of-nature artworks. This new approach eventually gave birth to the Euro-American modern art style and movement known as Cubism, which later yielded several other art movements in the Euro-American art scene.

The naturalistic portrait discovered by Leo Frobenius (29 June 1873 – 9 August 1938), a renowned German ethnologist and archaeologist, at Ile-Ife in present-day Osun State, around 1910 and 1912, introduced Ile-Ife art to the Western world. Among Frobenius's awesome discoveries was the mind-blowing "Ori Olokun" portrait bronze cast using lost-wax techniques synonymous with a sophisticated race (Hirst, 2019). The outstanding quality of the bronze portrait induced Frobenius to an exclamation state of mind that made him jump to the conclusion that the work was not executed by Africans on the grounds that the qualities exhibited in the works were equal to those found in Greece. Hence, he claimed that Ile-Ife was an extension of the lost city of (Athens) Atlantis (Adebowale, 2022).

From this period onward, the Western approach to judging and appreciating artworks from the African continent took a new direction. It is worth noting that images by Yoruba artists are among the forefront of idiomatic, philosophical, and symbolic expressions in African art. Little wonder, Willett (1971) asserted that the greatest contribution of the African race to the world is its richly artistic images executed in various media. This assertion points out that artworks from African soil have generated considerable appreciation and academic writing to the benefit of mankind, and this continues.

The presence of Christian missionaries and their Islamic counterparts in Yoruba land brought a major setback to the people's flourishing art, particularly sculpture. This set of people succeeded in making their Yoruba disciples see figural art as the devil's incarnation and a fetish. The belief against images, therefore, is so hard on the artists (carvers) as many of their clients are now followers of the alien newfound religions (Christianity and Islam) and have jettisoned the age-long traditional worship. This, therefore, pushes carvers out of demand and discourages upcoming artists from relying on art (carving images) as a reliable source of income. Hence, artists (sculptors) and their products (sculptures) were drastically affected.

To date, the ruins left by the foreign religion on African/Yoruba creative image are still germinating at the expense of the people. To avoid belittling, modern Artists, due to their educational backgrounds and exposure to modern materials and techniques, are mostly found expressing themselves visually within the Western canon. This, however, makes their product look westernized in form at the expense of their indigenous identity of figural representations. The Western realistic approach to art has therefore taken over in Nigeria, particularly in the rendition of human portraiture, pioneered by Aina Onabolu (1882–1963), the acclaimed father of modern art in Nigeria and a self-taught Yoruba artist. Onabolu later succeeded in pressurizing the government to make the teaching of fine arts part of the curriculum in Nigerian schools. Onabolu's conscious effort and ability to cope with nature, however, helped demystify the notion that African artists lack creative competence within the Western canon. Notwithstanding Onabolu's style, the art students from Ahmadu Bello University, Zaria, saw the death of their cultural identity in their works, which led them to discard the Western approach imposed on them by their lecturers, who were predominantly foreigners. With this idea, the students were labeled rebels; their act led to the emergence of the Zaria art movement in the modern Nigerian art scene (Oloidi, 1986). The reflection of the Zaria student socio-cultural background in the visual was referred to as "natural synthesis," and this later spread to other art institutions in Nigeria.

Since the emergence of Nigerian artists exploring forms relating to their socio-cultural background, the pace is still being kept alive by a handful of artists, among which are the two Yoruba artists (Abolore Sobayo and Bale Ola-Olu Olawale) who reflected the cultural and symbolic insight in the portraits of Fela Anikulapo and Obafemi Awolowo erected at Ikeja, the capital city of Lagos State, respectively. The two iconic images, since they have been placed for public view, have generated many reactions because the two portraits are being judged by Western aesthetic standards at the expense of the producers' socio-cultural and idiomatic insights and beliefs. Therefore, to make clear the dark places in the mind of the viewers/critics on these two iconic images as regard Yoruba aesthetic, philosophic and symbolic means of communication through the visual is the trust of this study which seek to examine the heroic portraits:

Fela and Awolowo at Ikeja with a view to providing information about the embedded canon of Yoruba philosophy and symbolic insight in the two iconic figures as well as the artists background to help clear the aspect of misconception (regarding quack) and anonymity of the two artists.

The Artists

Having the knowledge of the artist's cursory background is of importance to help clear the aspect of anonymity, as well as bringing more light on the artists behind the two heroic iconic portraits. Sobayo Abolore, the creative head at Ore Apparel, an outfit known for fashion design, is the artist who executed the sternly erected figure of Fela Anikulapo Kuti that enhanced the aesthetic landscape of the Allen round at its initial erection before its relocation to the Opebi-Toyin street junction in Ikeja. He completed his secondary education at Ikeja Grammar School in 1998, and to achieve his creative quest, he enrolled at the Yaba College of Technology, where he studied Fine Arts. After graduating, he delved into politics and, from 2011 to 2014, served as the leader of the Oshodi-Isolo Local Government Council. Abolore is the founder of *Jeleosinmi*, a place meant to keep younger age busy creatively, thereby keeping them busy off the streets. Bale Ola-Olu Olawale (born in 1978), a graduate of Ahmadu Bello University, Zaria, where he earned his B.A. Fine Arts and M.F.A. (Sculpture) in 2007 and 2014, respectively, and currently (as at the time of this study) pursuing his PhD (Sculpture) at the same University.

Interaction with the management of Terra kulture (the consulting organization for the Lagos State Government on the beautification of the state through the visual) during the course of my field work and findings gave a contrary information on the actual artist that executed the Awolowo statue as against the view observed by Kehinde (2017), that the portrait was done by Hamzat Attah rather than he was the middle man whose company won the bidding of the image and then sublet it execution to a sculptor (Bale Ola-Olu Olawale). The information above on Sobayo Abolore and Bale Ola-Olu Olawale has no doubt shed light on the handling of portraits by roadside (quack) artists, as they are products of the foremost formal art institutions, the Yaba and Zaria Art Schools, respectively. These artists have been able to reflect their Yoruba aesthetic idioms in their execution of the iconic portraits, notwithstanding the medium and approach used, as well as in their efforts to borrow from their Yoruba aesthetic philosophy background in the portraits of Awo and Fela erected at Ikeja.

The study Area

Since the creation of Lagos State in 1967, Ikeja has served as the state's capital and the seat of power. From this time till date, the state Government has continued to invest in and improve Ikeja and its environs by ensuring a good road network, a sound urban environment with good

landscaping, and beautifying the area by erecting sculptural pieces of iconic figures at notable landmarks.

Outdoor Portrait Sculpture in Yoruba Land

Outdoor art in Nigeria, according to Nwanna (2022), began as a result of colonization and Christian missionaries, with the aim of using it as memorials and as an extension of their mission-inspired teaching. He further notes that things changed after Nigeria's independence, when images became a means of honoring notable Nigerian statesmen and of projecting the country's cultural richness and identity. Lagos, being the seat of power from the Colonial era till Nigeria gained independence in 1960, and thereafter, afforded the state the opportunity to be at the forefront of modernization. These include the execution of notable people in sculptural form and the erection of their image (s) at strategic locations. These ideas, therefore, added to urban beautification with a view to immortalizing the people whose images were erected. Owoade and Adesanyo (2022) posit that sculpture's significance in the public domain extends beyond the aesthetic, offering psychological and mental relief, among other benefits, to viewers.

The first modern human sculpture representation in urban Lagos was the popular cenotaph erected in memory of the fallen soldiers (probably of Nigerian Origin) in the Second World War, with its two standing figures erected in the *Ìdúmòtà* area of Ìsàlè-Èkó (Lagos Island). Due to the location of this cenotaph, the images are therefore called *sójà Ìdúmòtà* (see Fig. 2). However, since these two standing figures were not linked to any known person, they were also referred to as the Unknown Soldier (Sobowale et al., 2022). It is very unfortunate that these two standing images have been replaced by a few figural works, with no knowledge of their new location. Notwithstanding this, the iconic cenotaph led to its replicas across Nigeria's states after independence.

Akintonde (2009) and Akintonde and Kalilu (2013) observed some outdoor images in Yoruba land earlier than the Soja Idumota. Among these is the female figure executed in 1905 and erected in front of a private home in the Idi-Agbata area of Alagbaka, Akure (see Fig. 3), while the earliest public image is the obelisk erected in honor of the Ijesha war lord Ogedengbe in 1934 (see Fig. 4). Pedro and Idowu (2022) observed sculptures in public spaces in Nigeria with a view to looking into their essence, execution, installation, maintenance, forms, and content in relation to the socio-cultural context of the sculpture's location. The study concluded with a recommendation that people be educated on how to relate effectively to the images to prevent further abuse of the works. Also, the government should embrace the idea of engaging professional artists and organizations to ensure well-executed, high-quality sculptures in Nigerian cities.

Other relevant scholarly works on the outdoor portrait genre include those of Afolayan et al. (2022), Tirimisiyu (2022), Ademuleya, Adeyanju,

and Ijisakin (2015), Adekoya (2015), Kalilu and Oladugbagbe (2013), Akintonde (2009 and 2004), and Kalilu and Akintonde (2013). These studies generally focused on the use of sculpture as an outdoor genre, its importance, and its abuse due to poor maintenance and attitudes towards sculptures. Also, these studies captured how images erected across the South-Western region reflected the socio-cultural significance of the sculptures for the people. In resolving issues of anonymity among public sculpture artists in southwestern Nigeria, Kalilu and Akintonde (2013) focused their search on the biographies of artists whose work is found across Yoruba land, with a view to tracking their identities and assessing the inherent art-historical information in their art. This study is highly relevant, as it provides a platform for tracking the artists behind the two iconic portraits, especially the person who executed the seated Awolowo portrait.

Slightly different from the above but relevant to the current study is Afolayan et al. (2022), which examined people's perceptions of the Eyo statue erected in front of Lagos House, Abuja. In the study, the authors identified two perspectives among their respondents: most people loved and accepted the image because it enhances tourist attractions and adds to the aesthetics of the built environment. While some viewed the eyo masquerade as lacking significant essence, this latter opinion might be due to the sculptures' location in the Northern region, dominated by people whose religious beliefs oppose images.

Of specific reference to outdoor images in Lagos are the works of Odiboh (1987), Adenle and Ayodele (2022), and Nwanna (2022). Odiboh's work is a master's thesis, and the first of its kind on public sculpture in Lagos (Nigeria). The study dwells on the occurrence, styles, and significance of urban images in Lagos State. The recent study is that of Adenle and Ayodele (2022), which examined selected outdoor sculptures erected across Lagos State in 2017 to commemorate the state's 50th anniversary. The study notes in the identified sculptures elements of poor counseling by the State Government to the agent through which the works were given to those who executed them. The paper concluded by suggesting that, in the future, the Government should take cognizance of the need to involve professional artists and administrators to avert the continued feeding of the public with sub-standard images.

Public art in Nigeria and issues relating to urban space recognition cum roles of art in urban cities in the country, of which Lagos State is a part, were examined by Nwanna (2022). The study observed that urban art became the center of attraction within its respective location. In direct relation to this current work is the mention of sculptures erected in some strategic locations in Lagos, among which is Awolowo's portrait. However, it is worth noting that the reviewed literature's fertile areas are unable to encompass the age-old socio-cultural and philosophical insights associated with the expressive content of Yoruba images, as this current study intends to do.

Yoruba Aesthetic Appeal in Fela's and Awolowo's Portraits

The Christian mission and their successful introduction of their foreign religion to the country in the middle of the 19th century brought a lot of setback to Yoruba traditional worship and belief which invariably hit hard and brushed the people's traditional art (most especially sculpture) and custom to the background due to the people engrossed in the foreign religion that almost resulted in its total collapse (Fowowe, 1984). According to Beier (1968), Western religion and ideas rubbed off on people's age-old beliefs and customs, forcing traditional art (and artists) to struggle under this yoke for a long time. However, in contemporary times, some artists of Yoruba exact like Baale Olaolu and Sobayo Abolore, did not give way completely to the assault of the Western visual canon, as they were still able to reflect and sustain forms in relation to Yoruba beauty and expression loaded with coded meanings, as shown in the portrait of Awolowo and Fela executed in 2017 by the two artists respectively.

From ages, beauty in Yoruba art does not rest on the physical appearance, as the artist never had it in mind to copy nature but to interpret it in connection to their socio-cultural and religious beliefs. Corroborating this, Ademuleya (2012) asserts that the artist's mindset is to interpret nature rather than copy it. In this attitude, beauty in Yoruba art lies in expressive content pregnant with philosophical and symbolic insights, offering comprehensible messages within the environment that produces it. Yoruba artists used form in their visual imagery to convey idioms used to communicate virtues among themselves. This act, though, is fading away; however, a handful of Yoruba artists are still borrowing (making use of) this wonderful act of expression used by their forerunners (traditional Yoruba artists) to the present day.

Form in African/Yoruba creative works has, however, generated substantial subject matter in scholarly discourse around the globe, further adding to the value of these works. Despite the exposition of people to the understanding of the Yoruba aesthetic philosophy and insights, the current generations of Yoruba artists still surfer set back from public criticism due to the viewer's lack of reasoning along with the artistic idioms (of Yoruba) embedded in a work. This attitude is a reflection that the people's contact with the West has not only robbed them of their traditional beliefs and values but has also eaten deeply into their visual aesthetic appeal (taste), which needed to be addressed in order to help tailor their thoughts in appreciating works of art from Yoruba (African) soil in the present era. On the two iconic heroic Portraits, Abolore Sobayo and Bale Ola-Olu Olawale were able to reflect their revolutionary mind visually by borrowing from their ancestral Yoruba figural philosophy and idioms in depicting the forms exhibited in the two works (Fela's and Awolowo's portraits erected at

Ikeja), notwithstanding the materials and techniques involved in the execution of the two iconic portraits.

Since the two iconic portraits were unveiled to public view and appreciation, the images have been met with negative comments, reflecting people's poor understanding of the Yoruba philosophical and symbolic insights encoded in and comprehensible through them. Prominent among such comments is that of Jegede (2017) below, calling the Lagos State Government for the replacement of the Awolowo portrait:

> "There is a disconnect between your laudable idea and its execution. And in the public domain, where this statue has taken up residence, the Awolowo image I have seen in pictures falls far short of the colossal idea that inspired its commission. My concern here is purely on the merit of the statue as a public work of art. It is, to put it directly, a poor representation of Chief Awolowo. The proportions are way off the mark, and, indeed, reveal an image that is completely antipodal to all the attributes that one has come to associate with the sage. The physicality of the sculpture considerably diminishes the eminence of the subject matter; in its shrunken and undignified sitting posture, this statue significantly whittles the vitality—the aura, the élan vital that this cerebral Nigerian hero embodies. This image is of such horribly juvenile quality, such laughable artistry, that all I can do is invoke the spirit of Ronald Reagan's 1987 call and ask, "Mr. Ambode, tear down this monstrosity!" (Jegede:2017).

Jegede's view above on Awolowo's portrait aligns with that of early scholars of African art, who had little or no insight into the socio-cultural and religious essence of appreciating the beauty of the physical form in non-Western art. Steven (1935:14), noting the decline in the form of art from Africa philosophically asserts that "Once the self-contained beliefs and values which are peculiar to ancient works are upset, so the forms which they clad themselves collapse. The more complete the civilizing process has been, the more completely the older (idiomatic insights) are destroyed. He further affirmed that a work of art has value only as evidence of a spiritual state. Corroborating this, Abiodun (1994) opined that "Such attention to form and emptiness to content has characterized many collectors of twentieth-century art who collect African art as well. For them, 'form' is the defining aesthetic factor: they have no real interest in understanding African art or the culture from which it came. Hence, to guard against misconceptions about the beauty of African artworks, Underwood (1951) and Trowell (1953) both called on interested minds studying African art to first understand the cultural philosophy from which the artworks emanated, thereby increasing their aesthetic enjoyment.

On Fela's and Awolowo's heroic portraits, the artist's power of rendition rested on the Yoruba philosophy of beauty (ewa), which processes two sides like a coin. According to Lawal (1974 and 2008), beauty among the Yoruba has two parts: physical beauty (ewà òde),

referring to visual appeal, and inner beauty (ewà inú), character or moral worthiness (ìwà), which also stands to be the essence on which they place a premium, as shown in the Yoruba popular saying: *ìwà l'ewà* (character determines beauty). Hence, in Yoruba visual art, artists place importance on form as a means of expressing their thoughts through the selected forms used in their artworks, communicating their ideas to viewers visually. Once this is achieved in a work, the image will therefore be judged as good and beautiful (*dára* and *léwà*). On this note, it is pertinent to bring to the fore the hidden Yoruba aesthetic and philosophical idioms embedded in Fela's and Awolowo's portraits for a better understanding and appreciation of the artist's view and courage in tapping from their ancient canon of figural representations symbolically.

Forms and Expressive Context in Fela's and Awolowo's Portraits at Ikeja

Form is the overall physical shape of an object. In visuals, it is a design element. According to Marder (2020), form in art may stand independently to evoke meaning in the viewer's eyes. Interacting with Sobayo and Bale (the two artists) revealed that the choice of forms in the two images as they were is purposeful. Fela Anikulapo Kuti is known for the posture and appearance depicted in the 30-foot-tall image in Fig. 5. It was revealed (by Sobayo) that the work was done to capture the essence of what the late music maestro and legend is synonymous with, such as his struggle for the masses' freedom, human dignity, social justice, consciousness, values, courage, and Pan-Africanism, among others. He further revealed that Fela's portrait is depicted headless and amputated to address questions arising from heedlessness. No doubt, the head is very important in the human body; hence, emphasis is placed on it during figural execution, particularly among Yoruba artists. During Fela's time, he did all he could to speak out against oppressive leaders in Nigeria, particularly through his popular Afrobeat music. Hence, the artist (Abolore) chose to represent Fela's portrait headless to depict what the oppressed leaders would have done to him while he was alive, had they not feared that such an act might erupt into chaos beyond their control.

Today, Fela has joined his ancestors, but his music and sayings keep on coming as a prophecy hunting down the evil-minded people. On this note, the absence of a head (orí) in the image stands as a reminder before the faces of the politically oppressed leaders who were never akin to seeing Fela's face and their intention (though they were unable to behead him) to silence him. The heedlessness, therefore, depicts that, notwithstanding his physical death (and departure to the ancestors' status), his good works are still projecting him as alive and vibrant for the loved ones to emulate.

The hand (owó) is one of the crucial parts of the human body, without which it would be difficult to hold and do things with ease. For a

musician and activist like Fela, a hand means a lot in holding and playing musical instruments. Many times, Fela has been handcuffed for no just reason and imprisoned. Hence, the phrase representing his wrist less (láì lọ́'rùn owó) is used to suggest how the then-tyrannical government in Nigeria has dealt with him through arrest, handcuffs, and imprisonment that hindered him, particularly from playing his musical instruments to express his mind while in detention. Without the wrist (*orùn owó*), it is difficult to hold or clamp someone's hands without losing the grip. Hence, depicting the portrait without the palm (*àtélé'wó*) and phalanges (*ìka*) is a way of saying that Fela, having joined his ancestors, is free of torment (handcuff). While the color patina and relief ornamentation speak volumes about the Yoruba idea of artistic ornamentation (òsó/onà), which adds to the value of artworks.

According to Adejumo (1995), in his study "Osogbo Festival of Images: An Insight into Some Aspects of Yoruba Art and History," he revealed that color application on the images during the festival is a recent phenomenon due to the fact Osogbo people have abandoned the festival of images for their new fond foreign religions (Christianity and Islam). Hence, when the city was plagued by disease, and after consulting an IFA oracle about their problem, the people were counseled to perform the festival of images and to apply various warm colors to the figures to make them clearer and more visible to people at a distance. This is because, without the various color patinas in the images, it will easily fade out of sight at a long distance during the procession. The color patina, therefore, serves as an easy link between the viewer and the view. Considering the color finishing of Fela's portrait at Ikeja without philosophical insight, one may feel otherwise, at the expense of the artist's justification and knowledge of borrowing from his traditional Yoruba visual ancestry.

The seated portrait of Awolowo, like Fela's, is also loaded with Yoruba traditional philosophical insights. When considering the size of the chair the figure is sitting on, it appears smaller than the body it carries. The small size of the chair is used to represent the wrong dimension of the seat that current politicians claim to emulate and occupy in Awolowo's political life. The fists were used to suggest the greedy nature of many current Yoruba politicians, who deceive people with their greed despite proclaiming the generosity of Awolowo's political ideas to the masses. A generous and plain-minded Awo was never found or accused of greed by his followers and the general populace, as he had a distaste for keeping secrets that could hinder the success and achievement of people in governance. Hence, the folded hands suggest the greedy manner in which current politicians are displaying by withholding from themselves, family members, and close associates the country's resources meant for the benefit of the general populace. The frontal and angularity of forms displayed in the position of the head, as shown in the figure, are synonymous with traditional Yoruba images used to depict attention and focus. Hence, without attending to and focusing on meeting the needs of

the masses, Awolowo would not have attained all his laudable achievements during his lifetime.

The size and type of shoe worn by the figure are symbolically represented to pass messages. Considering the overall size of the figure, the foot is represented as larger to symbolically communicate that Awolowo's shoe (bàtà) is big, and hence it is not easy to find a replacement for it. Hence, in this portrait, Baale Olaolu consciously depicts how the vacuum left by the legendary Yoruba political sage is too large for current politicians to fill. The latchet shoe (*bàtà olókùn*) symbolically connotes the wrong idea and philosophy that the current leaders are using in operating their government policies. This upside-down approach has not been making things fit and work progressively, as a Yoruba man is not expected to wear such a laced shoe with native attire, and his dressing is expected to be appreciated.

On this note, it is germane to bear in mind that both the "texts" of the art objects and the "contexts" of the culture of the producers, as Drewal (1988) opines, have a say in a fuller understanding of art (particularly in the case of Fela's and Awolowo's portraits at Ikeja). Meaning in African art (in particular) is not static but rather continually emergent. In a nutshell, only when one has reached some comprehension of the deeper significance of a form can one truly begin to describe or analyze (criticize) it. Otherwise, one will fall into misconceptions like the Yoruba proverb "*ohun tó wà léyìn éfà, óju òje lo"* (what comes after six is more than seven), according to Lawal (1994), the proverb suggests that one needs to gaze beyond what is physically ordinary to comprehend something relating to African artwork in its cultural depth to guide against misconceptions.

Conclusion

The paper has established that the heroic portraits of Fela Anikulapo Kuti and Chief Obafemi Awolowo at Ikeja not only serve as public monuments but are also seen as visual texts through which contemporary Yoruba sculptors interpret history, identity, morality, and collective memory. Viewed through indigenous Yoruba aesthetic philosophy, rather than the conventional Western ideals of anatomical realism, the sculptures reveal that expressive distortion, symbolic imagery, and unconventional proportions are not artistic shortcomings but deliberate means of communicating philosophical thought, cultural values, and socio-political commentary. Using Babatunde Lawal's conception of Yoruba aesthetics, this paper argues that beauty (*ewà*) in Yoruba art lies not only in outward appearance (*ewà òde*) but also in inner character (*ewà inú*) and expressive significance.

The two depicted icons are not Lagos indigenes but are from Ogun State; Awolowo is from Ikene in the Remo area, while Fela is an Egba by origin. This notwithstanding, their life and contributions to the growth of Yoruba land and Lagos State, especially facilitated the idea of their being

(honored) immortalized by the then-led Akinwumi Ambode administration as Lagos State Governor.

There is no doubt that this paper has shed light on the dark areas in the portraits, revealing the coded forms and philosophical insights represented in the two iconic portraits (Fela and Awolowo). This age-old practice, as exhibited in the two portraits, also brought to the fore the efforts of Sobayo Abolore and Bale Ola-Olu Olawale as contemporary Yoruba artists who are doing their best to keep viewers of their work in mind, an important aspect of Yoruba visual aesthetics. It also restates that using Western approaches and materials is not a barrier to representing works of art in the Yoruba canon, and that using images of the two iconic Yoruba men encourages the need to contribute their quota to ensuring a positive impact on people. Hence, achieving this through the artists helps preserve their legacy visually for generations yet unborn, as the Lagos State Government has preserved the outstanding memories of Fela and Awolowo.

The paper concludes that the heroic portraits at Ikeja reveal the enduring influence of Yoruba aesthetic philosophy on contemporary sculpture. Beyond commemorating notable historical figures, the monuments preserve collective memory, express cultural standards, and encourage reflection on leadership, identity, and social values. They also show that indigenous artistic traditions continue to provide meaningful ways of interpreting the past while remaining relevant in contemporary Nigerian society.

List of Figures



Figure 1: *Ngil Mask* - Gabon Mask, Central Africa Wood. Photo: Wikipedia, 2026.



Figure 2: *Cenotaph of Unknown Soldier* (1948) Bronze; dimensions unavailable, Idumota, Lagos, Nigeria. Photo: Moses Akintonde, 2013



Figure 3: A female figure, 1905, Alagbaka, Akure. Photo: Moses AZkitonde, 2013.



Figure 4: Obelisk in honor of Ogedengbe (1934), Cement and ceramic tiles; H: 4.8 m, Ilésà, Nigeria. Photo: Moses Akintonde, 2013



Fig. 5a: Fela (front view), (2017), Fiber Glass. Photo: Sobowale Tolulope, 2022.



Fig. 5b: Fela (Back View), (2017). Photo: Sobowale Tolulope, 2022.

F



Fig. 6a: Awolowo (Front View), (2017), Fiber Glass. Photo: Sobowale Tolulope, 2022.



Fig. 6a: Awolowo (Side View), (2017), Fiber Glass. Photo: Sobowale Tolulope, 2022.



Figure 7: Awolowo's Shoes (Side View), (2017), Fiber Glass. Photo: Sobowale Tolulope, 2022.

References

ADEBOWALE, O. (2022). Culture. ttps://guardian.ng/life/appreciating-the-historical-aesthetics-of-ile-ife-to-the-yoruba-race/. accessed on Thursday, Nov. 7, 2025.

ABIODUN, R. (1994). Understanding Yoruba art and aesthetics: The concept of *Àṣẹ*. *African Arts, 27*(3), 68–78, 98.

ADEBOWALE, O. (2022). Appreciating the historical aesthetics of Ile-Ife to the Yoruba race. *The Guardian Nigeria*. https://guardian.ng/life/appreciating-the-historical-aesthetics-of-ile-ife-to-the-yoruba-race/

ADEJUMO, A. (1995). Osogbo festival of images: An insight into some aspects of Yoruba art and history. In R. O. R. Kalilu (Ed.), *African art: Definition, forms and styles* (pp. 63–78). Ladoke Akintola University of Technology Press.

ADEMULEYA, B. (2012). *The beauty in the waste: An analysis of Muraina Akeem's metal-morphosis*. National Commission for Museums and Monuments.

ADENLE, J., & AYODELE, O. (2022). Public art, intentionality and public opinion: A retrospection of Lagos at 50 monumental sculptures. *Journal of Sculptors Association of Nigeria, 1*(1), 10–27.

AFOLAYAN, E., OMOREGIE, K., & Obeten, O. (2022). Empirical validation of public perception and acceptance of a sculpted piece (Eyo masquerade) cited at Lagos House in Abuja. *Journal of Sculptors Association of Nigeria, 1*(1), 28–36.

AKINTONDE, M. A. (2013). Site selection and modes of erection of outdoor sculpture in Southwestern Nigeria. *African Journal of Social Sciences, 3*(4), 97–111.

BEIER, U. (1968). *Contemporary art in Africa*. Frederick A. Praeger.

DREWAL, H. J. (1988). Object of intellect: Interpretations of meaning in African art. *Art Journal, 47*(2), 70–74.

FOWOWE, M. (1984). Yoruba traditional art: Symbolism and interpretation. *Marilyn Zurmuehlen Working Papers in Art Education, 3*(1), 25–29.

HIRST, K. K. (2019). *Ile-Ife (Nigeria).* ThoughtCo. https://www.thoughtco.com/ile-ife-nigeria-169686

JEGEDE, D. (2017, October). Facebook comment on the Awolowo statue commissioned by the Lagos State Government in commemoration of Lagos at 50. Facebook.

KALILU, R. O. R., & AKINTONDE, M. A. (2013). Public sculpture artists in Southwest Nigeria. *British Journal of Arts and Social Sciences, 15*(2), 143–161.

KEHINDE, S. (2017, September 28). Why we designed Awo statue sitting down. *City People*.

LAWAL, B. (1974). Some aspects of Yoruba aesthetics. *British Journal of Aesthetics, 14*(3), 239–249.

-- (2001). Àwòrán: Representing the self and its metaphysical other in Yoruba art. *The Art Bulletin, 83*(3), 498–526.

-- (2008). Ejiwapo: The dialectics of twoness in Yoruba art and culture. *African Arts, 41*(1), 24–39.

MARDER, L. (2020). *The definition of form in art.* ThoughtCo. https://www.thoughtco.com/definition-of-form-in-art-182437

NWANNA, C. (2022). Raising the imageability of city space through public art. *Journal of Sculptors Association of Nigeria, 1*(1), 1–9.

OLADIMEJI, T. (2022). The abuse of preserved socio-cultural life of communities in public arts: The current state of Ibadan statues. *Journal of Sculptors Association of Nigeria, 1*(1), 79–93.

OWOADE, W., & ADESANYA, C. (2022). Sculpture and the public spaces: Towards enhancing the aesthetic quality of the built environment. *Journal of Sculptors Association of Nigeria, 1*(1), 94–102.

PEDRO, P., & IDOWU, A. (2022). Purpose, value, and management of public sculpture in Nigeria. *Journal of Sculptors Association of Nigeria*, 49–64.

SOBOWALE, T., ADEPEGBA, K., & Oladesu, J. (2022). Contemporary Yoruba heroes in public sculpture. *Yoruba Studies Review, 7*(2), 147–166.

STEVENS, G. A. (1935). Educational significance of indigenous African art. In M. Sadler (Ed.), *Arts of West Africa* (p. 14). Oxford University Press

TROWELL, M. (1953). *Classical African sculpture*. Faber and Faber.Underwood, L. (1951). *Figures in wood of West Africa*. Alec Tiranti.

WILLETT, F. (1971). African artistic criticism. In W. d'Azevedo (Ed.), *The traditional artist in African societies*. Indiana University Press.

Brice KOUAKOU TCHUIGWA
Université de Dschang, Cameroun
kouakoutchuigwabrice@gmail.com

Jeux et enjeux du discours politico-diplomatique du président burkinabè Ibrahim Traoré au sommet Russie-Afrique du 27 juillet 2023

Résumé

Le président Ibrahim Traoré arrive au pouvoir le 30 septembre 2022, à la faveur d'un coup d'État qui renverse le lieutenant-colonel Paul-Henri Sandaogo Damiba, lui-même arrivé au pouvoir par un coup de force en janvier 2022. Le 27 juillet 2023, le Burkina Faso figure parmi les pays africains invités à prendre part au sommet Russie-Afrique organisé par le président russe Vladimir Poutine à Saint-Pétersbourg, en Russie. À l'ouverture du sommet, les chefs d'État africains présents sont invités à prendre la parole. Au nombre de ceux-ci figure le président burkinabè Ibrahim Traoré, dont le discours suscite de nombreuses réactions dans les débats publics, tant en Afrique qu'en Occident. Dès lors, cette allocution retient l'attention de la présente étude, qui se propose d'identifier les différents mécanismes discursifs qui la structurent, notamment les procédés déictiques à partir desquels l'orateur construit son image de légitimité et de porte-parole de la jeunesse africaine, ainsi que les procédés argumentatifs par lesquels il interpelle les chefs d'État africains. Dès lors, comment les procédés énonciatifs et argumentatifs mobilisés par l'orateur-président lui permettent-ils de construire un ethos de légitimité et de porte-parole de la jeunesse africaine, tout en lançant un appel à l'autodétermination des chefs d'État africains ? Ainsi, dans ce discours, le locuteur construit un ethos destiné à renforcer son image, dont il entend tirer sa légitimité et sa crédibilité. Il cherche également à susciter l'adhésion de son auditoire et à le fédérer autour d'une politique internationale favorable aux intérêts de l'Afrique. Dans sa visée heuristique, notre étude mobilise l'énonciation et l'argumentation afin de montrer comment, à travers différents procédés langagiers, l'orateur-président construit sa légitimité et, à partir de celle-ci, lance un appel à l'autodétermination des chefs d'État africains.

Mots-clés : Jeux. Enjeux. Discours politico-diplomatique. Enonciation. Argumentation.

Abstract

President Ibrahim Traoré came to power on September 30, 2022, following a coup d'état that ousted Lieutenant-Colonel Paul-Henri Sandaogo Damiba, who had previously seized power via a coup d'état in January 2022. On July 27, 2023, Burkina Faso was among the African nations duly invited to the Russia-Africa summit hosted by Russian President Vladimir Putin in St. Petersburg. At the summit's opening, the African Heads of State were invited to speak. Among them was Burkinabe President Ibrahim Traoré, whose address sparked widespread public debates in both Africa and the West. Subsequently, this study stretches on that speech so as to identify the discursive mechanisms that structure it, focusing specifically on the deictic devices the speaker uses to establish his legitimacy and his role as a spokesperson for African youth, as well as the argumentative strategies used to address his fellow African Heads of State. Thus, how do the enunciative and argumentative devices used by the president-speaker enable him to construct an ethos of legitimacy and representation for African youth while calling upon African Heads of State to embrace self-determination? In this speech, the speaker constructs an ethos designed to reinforce the image from which he derives his legitimacy and credibility. He equally seeks to win over his audience and unite them around an international policy that serves Africa's interests. In its heuristic perspective, the study draws upon the concepts of enunciation and argumentation to demonstrate how the speaker-president, through various linguistic devices, constructs his legitimacy and, building upon it, issues a call for the self-determination of African Heads of State.

Keywords: Dynamics. Stakes. Politico-diplomatic discourse. Enunciation, Argumentation.

Introduction

Malgré la vague d'indépendances politiques conquises de hautes luttes par les Africains à l'orée des années 60, il reste et demeure que le discours désenchanteur n'a cessé d'alimenter les revendications du continent noir. Pour cause, les retombées nées de la souveraineté du peuple africain n'ont pas satisfait aux attentes des populations. Fort de cela, des mouvements à l'instar du panafricanisme ont fait florès dans le souci de repenser l'autonomie de l'Afrique en prenant pour point d'ancrage ses valeurs culturelles et civilisationnelles. Certains leaders africains, soucieux d'une amélioration concrète des conditions de vie de leurs peuples, n'ont eu d'autre alternative que de procéder aux coups d'État. C'est notamment le cas en Afrique de l'Ouest qui a été ces dernières années, le théâtre d'une instabilité politique, du fait des coups d'État à répétition qu'ont connu les pays tels que le Mali avec Assimi

Goïta[1], le Burkina Faso sous les commandes d'Ibrahim Traoré[2], et le Niger sous la houlette de Abdourahamane Tiani[3]. Cette conjoncture sociopolitique confuse, a eu des répercussions sur la diplomatie sous-régionale, notamment à travers les sanctions de la CEDEAO[4]; sur la diplomatie continentale, avec les mesures prises par l'UA[5] ; ainsi que sur la diplomatie internationale, avec la réaction de l'UE[6] et l'ONU[7].

Dans le contexte de cette crise diplomatique, Saint-Pétersbourg, en Russie, a accueilli du 27 au 28 juillet 2023 le sommet Russie-Afrique, organisé dans l'optique de consolider la coopération entre la Russie et plusieurs pays africains. De nombreux présidents africains prennent part à ce sommet dans un contexte de guerre communicationnelle internationale sans précédent, nonobstant le discrédit que l'Occident jette sur la Russie. Conscients des enjeux inhérents à cette rencontre, certains dirigeants africains ont utilisé leurs interventions pour remettre en question certains schèmes hérités de la colonisation et appeler à une prise de conscience des chefs d'État africains. C'est notamment le cas du président burkinabè Ibrahim Traoré qui, prenant part à ce sommet, a prononcé un discours particulièrement marquant. La teneur de ses propos met à nu, selon son argumentaire, les limites d'une coopération internationale qu'il considère comme infructueuse et défavorable aux intérêts africains.

La présente analyse se propose dès lors d'explorer les ressources langagières que l'orateur-président mobilise pour construire sa légitimité et son statut discursif de porte-parole des jeunes Africains. En outre, cette étude examine les procédés argumentatifs convoqués par le discoureur dans l'optique d'agir sur son auditoire car, il est établi que la visée argumentative du discours consiste à agir sur le public, tant et si bien que la force argumentative a pour finalité d'« exercer une influence sans se donner pour autant comme une entreprise de persuasion » (Amossy 2000 : 25). Cette étude entend ainsi montrer, comment le discours prononcé par le président Ibrahim Traoré au sommet Russie-Afrique du 27 juillet 2023 participe d'une construction éthotique de légitimité et de porte-parole de la jeunesse africaine, d'une part, et d'un appel à l'éveil de la conscience des chefs d'État africains, d'autre part. À cet effet, comment les procédés énonciatifs et argumentatifs mobilisés par l'orateur-président lui permettent-ils de construire un ethos de légitimité et de porte-parole de la jeunesse africaine, tout en lançant un

[1] Il accède au pouvoir par coup d'État au Mali et devient chef de l'État et président de la transition en mai 2021.
[2] Il arrive au pouvoir le 30 septembre 2022, ceci à la faveur d'un coup d'État à l'encontre du lieutenant-colonel Paul-Henri Sandaogo Damiba, lui aussi arrivé au pouvoir par un coup de force en janvier 2022.
[3] Il prend le pouvoir au Niger le 26 juillet 2023 en renversant le président Mohamed Bazoum et est investi président de la République le 26 mars 2025.
[4] CEDEAO est un acronyme qui signifie Communauté économique des États de l'Afrique de l'Ouest.
[5] UA est un sigle qui signifie Union Africaine.
[6] UE est un sigle qui signifie Union Européenne.
[7] ONU est un sigle qui signifie Organisation des Nations Unies.

appel à l'autodétermination des chefs d'État africains ? Pour parvenir à ses fins, le discoureur mobilise les indices liés à la *deixis* et aux stratégies argumentatives. L'éloquence fondée sur les déictiques, l'exposé des arguments et la séduction constituent autant de marqueurs discursifs que l'orateur convoque pour agir sur son auditoire. Pour mener à bien cette étude, nous présenterons d'abord le cadre théorique et méthodologique, puis nous analyserons les procédés énonciatifs de construction de la légitimité et du statut de porte-parole de l'orateur, avant d'examiner ses stratégies argumentatives d'appel à l'autodétermination des chefs d'État africains.

1. Cadre théorique et méthodologique de l'étude

Au regard de sa portée heuristique, cette étude s'appuie sur l'analyse du discours comme cadre théorique et mobilise principalement l'énonciation et l'argumentation comme outils méthodologiques.

1.1. Cadre théorique de l'étude

Cette recherche inscrit son cadre théorique dans l'analyse du discours. Pour mieux cerner les fondements de cette approche, il convient de saisir au préalable la notion de discours.

La notion de discours s'apparente à une aporie du point de vue définitionnel, étant donné le caractère plurivoque de son appréhension selon les courants linguistiques d'inspiration ou selon que l'on établit ou non un distinguo entre discours et texte. Confrontant le discours à l'énoncé, Guespin (1971 : 10) stipule que « le discours, c'est l'énoncé considéré du point de vue du mécanisme discursif qui le conditionne ». Pour Benveniste, précurseur emblématique de la théorie d'énonciation, le discours est perçu comme « toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière » (1974 : 241-242). Quant à Fuchs (1985 : 22), elle n'établit aucune distinction entre le discours et le texte et définit le discours comme un « objet concret, produit dans une situation déterminée sous effet d'un réseau complexe de déterminations extralinguistiques (sociales, idéologiques) ».

Malgré la pluralité des acceptions de cette notion, tous ses sens ont pour dénominateur commun une production verbale liée à une situation de production. Autrement dit, le discours peut être appréhendé comme une production orale ou écrite dont la compréhension dépend de la situation dans laquelle il est produit. Partant de ce postulat, le discours peut être politique, diplomatique, politico-diplomatique, médiatique, philosophique, etc. Le champ de recherche sur le matériel discursif est ainsi composite, hétérogène et instable, notamment parce que sa diversité résulte du fractionnement des secteurs d'activités sociales, caractérisés par une constellation de genres discursifs. Avant de soumettre un discours à une analyse scientifique, il convient donc d'en

déterminer le type. Le discours étudié ici est celui du président du Burkina Faso, Ibrahim Traoré, prononcé le 27 juillet 2023 à Saint-Pétersbourg lors du sommet Russie-Afrique. Il relève du type politico-diplomatique au regard du classement proposé par Maingueneau (2014 : 55-70), fondé notamment sur la sphère d'activité, le champ discursif et le lieu d'activité.

La sphère d'activité renvoie à une activité et se réfère à un espace couvert par l'ensemble des productions liées à une activité spécifique. En l'espèce, l'activité au cours de laquelle ce discours est prononcé rassemble de nombreux chefs d'État africains autour de leur homologue russe, ce qui renvoie aux négociations entre États. Compte tenu de cet état de fait, l'allocution du président Ibrahim Traoré a un enjeu sur les relations internationales et peut, par conséquent, s'appréhender comme appartenant au type diplomatique. Toutefois, l'on note avec Maingueneau (2014 : 65) qu'« un même genre de discours peut en effet être rapporté à différentes sphères d'activité, en fonction des impératifs de la recherche qui est menée ». Le discours du président Ibrahim Traoré est celui d'un homme d'État et par ricochet, d'un homme politique. Ce qui confère aussi à ce discours un caractère politique.

Le champ discursif est étroitement lié à celui du positionnement qui laisse entendre que, « sur un même espace, on rapporte les énoncés à la construction et à la préservation de diverses identités énonciatives qui sont en réaction de concurrence, au sens large : leur délimitation réciproque ne passe pas nécessairement par une confrontation ouverte » (Maingueneau op. cit. 158). Le discours du président Ibrahim Traoré, dont la teneur critique une certaine politique internationale, induit le positionnement d'un État qui prend le contrepied des autres.

Le lieu d'activité donne à voir comment sont classés les discours ou les genres de discours selon qu'ils sont émis à partir des lieux institutionnels de production ou de consommation. L'allocution du président Ibrahim Traoré se range dans la catégorie du discours institutionnel de production, du fait qu'il est prononcé par un chef d'État lors d'un sommet entre la Russie et de nombreux pays africains. Si l'on prend en compte le côté consommation, on se rendra bien compte que ce discours n'a pas pour seule instance de réception que les acteurs circonstanciellement présents pendant son adresse. C'est un discours qui fait écho et transcende les murs, du fait qu'il appelle à un éveil de conscience doublé d'une autodétermination des chefs d'État africains en général et burkinabè en particulier, ceci par le canal du génie des supports médiatico-numériques mis à contribution pour sa retransmission en direct.

Revenant à l'analyse du discours, nous n'explorerons pas ses fondements historiques caractérisés par une diversité de courants et d'approches. De Harris (1952), Dubois (1969), Pêcheux (1969), Foucault (1969), à Amossy (2000) et Maingueneau (2014) en passant par Kerbrat-Orecchioni (1980) et les autres théoriciens du langage, l'analyse du

discours a supplanté le structuralisme pour s'investir dans le fonctionnement entre le texte et sa situation de production. Maingueneau (2014 : 43-44) exprime clairement l'objet de l'analyse du discours au sens moderne en ces termes :

> L'intérêt spécifique qui gouverne l'analyse du discours, c'est de rapporter la structuration des textes aux lieux sociaux qui les rendent possibles et qu'ils rendent possibles. […] L'objet de l'analyse du discours, ce n'est donc ni les fonctionnements textuels, ni la situation de communication, mais ce qui les noue à travers un dispositif d'énonciation qui relève à la fois du verbal et de l'institutionnel. Dans cette perspective, penser les lieux indépendamment des paroles (réduction sociologique), ou penser les paroles indépendamment des lieux dont elles sont partie prenante (réduction linguistique), c'est rester en deçà des exigences qui fondent l'analyse du discours.

Même si on reconnaît que cette position est assez explicite sur l'objet de l'analyse du discours, il faut néanmoins indiquer que la notion de lieu ou « lieu social » nécessite plus de précision. Il ne s'agit donc pas ici, et loin s'en faut, d'une localisation géographique mais plutôt, d'un positionnement ou alors d'une position dans le champ discursif symbolique (politique, diplomatique, philosophique …). C'est fort de cela que l'analyse du discours doit accorder une place prépondérante aux genres de discours, prêtant le flanc à une analyse menée par le biais d'une méthode rigoureuse.

Dans l'analyse du discours, Maingueneau développe le concept d'ethos en lien avec celui de scène d'énonciation. Les marques linguistiques et les traces de subjectivité ne constituent plus les seules formes d'inscription du locuteur dans son discours. Le type et le genre du discours peuvent également contribuer à définir le positionnement de celui qui s'exprime. Il s'agit alors d'une scénographie qui oriente la posture adoptée, comme l'indique Amossy (2000 : 66) : « Ce que l'orateur prétend être, il le donne à entendre et à voir ; il ne dit pas qu'il est simple et honnête, il le montre à travers sa manière de s'exprimer. L'ethos est ainsi attaché à l'exercice de la parole, au rôle qui correspond à son discours, et non à l'individu « réel », appréhendé indépendamment de sa prestation oratoire ». Il va sans dire que l'analyse du discours puise dans plusieurs courants linguistiques pour construire la spécificité de ses approches et de ses méthodes.

1.2. Approche méthodologique de l'étude

Il faut rappeler que cette étude ambitionne d'analyser les procédés énonciatifs et argumentatifs à partir desquels le président Ibrahim Traoré construit, dans son discours prononcé au sommet Russie-Afrique du 27 juillet 2023, son ethos de légitimité et de porte-parole de la jeunesse africaine, ainsi que sa posture d'éveilleur de la conscience collective des chefs d'État africains.

Le choix de ce discours s'explique par plusieurs raisons. Tout d'abord, il est prononcé par un jeune président de 34 ans, arrivé au pouvoir par un coup d'État et invité par le président russe à prendre part au sommet Russie-Afrique du 27 juillet 2023. De plus, ce discours déroge à la règle des précautions diplomatiques du langage, en ce qu'il ne fait aucune langue de bois puisqu'il aborde les sujets tabous[8] que la diplomatie internationale a l'habitude de taire. Il y a également lieu de signaler que le corpus présente un intérêt heuristique pour l'analyse du discours politique. En somme, ce choix se justifie sur le plan scientifique par la richesse du matériau rhétorique offert par cette situation de rupture institutionnelle portée par un jeune, et par l'intérêt théorique que présente l'étude des mécanismes de légitimation hors des voies constitutionnelles ordinaires. Ce discours a été consulté sur Internet à l'adresse Cameroun24.net, le mardi 1er août 2023.

L'analyse du discours, telle qu'explorée précédemment, se situe à la croisée de plusieurs courants linguistiques et mobilise dans le présent travail deux outils méthodologiques : l'énonciation et l'argumentation.

L'approche énonciative sera mobilisée afin de montrer comment, à travers les subjectivèmes, l'orateur prend en charge son texte. Benveniste pense à ce sujet que « l'énonciation est la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation » (1970 : 12). Cette approche a, au fil des années, été développée par plusieurs linguistes, notamment Kleiber, Todorov, Anscombre, Ducrot et surtout Kerbrat-Orecchioni, dont les travaux offrent des outils essentiels pour le déchiffrement des énonciatèmes dans un tissu discursif. Nous verrons donc comment les éléments de la *deixis*, en particulier les pronoms personnels et leurs variantes allomorphiques, sont mobilisés pour matérialiser l'inscription de l'orateur dans le tissu discursif.

Étant donné qu'il s'agit d'une analyse du discours, l'approche énonciative ne saurait, à elle seule, rendre compte de l'influence que le discoureur cherche à exercer sur son auditoire. L'orateur ne cherche pas simplement à se positionner ; il entend également agir sur le positionnement des autres et les faire adhérer à sa cause. C'est ce qui explique la place accordée à l'argumentation dans le présent travail, entendue ici comme « l'étude de toutes les catégories verbales permettant au locuteur d'agir sur ses allocutaires en tentant de les faire adhérer à une thèse, de modifier ou de renforcer les représentations et les opinions qu'il leur prête, ou simplement d'orienter leur réflexion sur un problème donné » (Amossy 2000 : 29). Ainsi, l'argumentation fait de la parole un instrument de persuasion mobilisé pour agir sur l'auditoire.

[8] Les sujets tabous sont relatifs à la réelle souveraineté des chefs d'État africains, à l'exploitation abusive des ressources africaines par les Occidentaux bref, aux relations bilatérales déséquilibrées entre l'Afrique et l'Occident.

Dans cette perspective, nous mobiliserons la notion d'ethos pour montrer comment l'orateur construit discursivement sa légitimité afin de soutenir son appel à l'autodétermination des chefs d'État africains. Au-delà de la fonction de *faire-croire* propre à l'argumentation rhétorique, nous mettrons l'accent sur le projet argumentatif du *faire-faire*.

2. Construction énonciative de la légitimité et de l'auto-proclamation

Si nous partons du postulat que le substrat de l'analyse du discours ne saurait se constituer de l'intra-verbal en marge de l'extra-verbal, il reste que les notions de situation d'énonciation et de situation de communication, confusément souvent appréhendées, se mettent très souvent en contraste, pour convoquer l'idée d'un extérieur textuel dans un intérieur textuel. Tandis que l'un s'inspire d'un système de coordonnées abstraites, variables à partir desquelles doit s'opérer toute énonciation (strictement linguistique), l'autre pour sa part, fait allusion aux conditions sociales et psychologiques qui président à la production d'un discours. En somme, l'analyse du discours est le syncrétisme de ces deux notions complémentaires, la seconde étant influencée par la première. Maingueneau (2014 : 123) représente mieux cela par la métaphore de la « scène » théâtrale qui peut se référencer à la fois à un cadre et à un processus : « De fait, le discours présuppose un certain cadre, défini par les contraintes du genre, mais doit aussi gérer ce cadre à travers la mise en scène de son énonciation », d'où la « scène d'énonciation ».

2.1. Construction énonciative de la légitimité

L'activité langagière n'est pas qu'une simple matérialisation d'écrits ou de parole. C'est aussi et surtout un prétexte à travers lequel, le locuteur se représente en construisant une image discursive. C'est dans cette logique que Amossy reconnait dans *Images de soi dans le discours* que « Toute prise de parole implique la construction d'une image de soi. » (1999 : 9).

Dans son allocution, le président Ibrahim Traoré met à contribution les déictiques pour bâtir son image d'homme d'État légitime. Il s'exprime à l'égard de ses pairs en ces termes :

> C'est un honneur pour **moi** de prendre la parole **ici** et de vous passer le salut fraternel du peuple du Pays des Hommes intègres. C'est aussi le lieu pour **moi**, avant tout propos de rendre grâce à Dieu, Dieu tout puissant qui **nous** a permis de **nous** réunir **ici** ce matin en bonne santé pour parler de l'avenir et du bien-être de nos peuples (IT[9] 1).

[9] Cette abréviation fait référence aux initiales du nom du président-discoureur Ibrahim Traoré et sera indicative aux différents extraits tirés de son discours faisant l'objet de notre étude.

La teneur de cet extrait, participe d'une entreprise discursive à travers laquelle l'orateur légitime son pouvoir politique. Il apparaît que le statut institutionnel de tout orateur est crucial dans la force discursive qu'induit son message. Cela signifie que le discours tire sa légitimité de l'autorité que lui confère le statut institutionnel du locuteur. C'est d'ailleurs la position de Bourdieu (1982 : 105) que reprend Amossy : « Un discours ne peut avoir d'autorité s'il n'est prononcé par la personne légitimée à le prononcer dans une situation légitime, donc devant les récepteurs légitimes, et s'il n'est énoncé dans les formes légitimes ». Ainsi, à travers l'extrait ci-dessus, on peut voir comment le locuteur mobilise les pronoms personnels de la première personne du singulier et du pluriel « moi » et « nous » pour bâtir sa légitimité. À ce titre, il s'appuie sur le pronom « moi » à travers lequel il exerce une fonction régalienne, laquelle l'autorise à prendre la parole en ce haut lieu et de légitimer son pouvoir politique et diplomatique. La singularité de ce pronom sacralise la fonction présidentielle qu'il occupe et donne autorité à sa prise de parole. Par le biais du déictique spatial « ici », l'orateur situe le lieu du discours, lequel autorise la parole aux chefs d'États et de gouvernement. Cette stratégie argumentative revêt ici une importance particulière lorsque le locuteur migre du « moi » au « nous », mettant ainsi en relief un marqueur collectif, désignant l'ensemble de l'auditoire constitué essentiellement des chefs d'États et de gouvernement. Tout cela tend à dissiper « l'ethos préalable » du locuteur, lequel laisse planer l'image d'un président usurpateur voire illégitime, surtout quand on sait qu'il a accédé à la magistrature suprême à la faveur d'un coup d'État. Ibrahim Traoré bâtit en effet un ethos discursif fondé sur la légitimité, en manipulant des ressources langagières qui le hissent au même rang que les autres chefs d'État.

Dans la même veine, en s'exprimant devant ses pairs, le président Ibrahim Traoré souscrit au rituel qui préside à la rédaction d'un exorde, en égrainant dans une gradation descendante les personnalités constituées de son auditoire :

> ***Camarade*** *Président Vladimir POUTINE ;*
> ***Camarades*** *Présidents et chefs d'État africains ;*
> ***Camarades*** *Chefs de délégation* (IT 2).

Il ressort a priori de ces propos des procédés allocutifs riches d'intérêt. Tout d'abord, la lexie dénominative « Camarade » au singulier, désignant ainsi le président russe Vladimir Poutine, suggère du point de vue sémantique une acception révélatrice des rapports amicaux qui caractérisent les deux hommes. L'expression « camarade » dans son sens trivial, désigne un compagnon, un ami ou une personne avec qui on a quelque chose en commun. Dans les organisations bolcheviques, le Parti communiste de l'Union soviétique (PCUS) et les partis socialiste/communistes russes, l'appellation « camarade » marque l'égalité entre les membres, en occultant toute connotation hiérarchique.

C'est aussi l'expression d'une solidarité de classe et l'appartenance à la même cause révolutionnaire. À y regarder de près, cet appellatif est l'extériorisation d'un esprit décomplexé qui déconstruit le spectre des rapports verticaux ou hiérarchiques ayant souvent animé les rencontres entre représentants des pays développés et ceux des pays sous-développés. Par cette stratégie discursive, le locuteur se met au même niveau institutionnel que son homologue russe. Cette singularité dénominative est un marqueur d'estime, lequel induit de façon taxinomique une mise en vedette de l'hôte du sommet qui n'est nul autre que le président russe.

Du point de vue rhétorique, il ressort de ces propos une anaphore mise en exergue par l'expression « Camarade/Camarades ». C'est une stratégie argumentative de nivellement par le haut, laissant transparaitre des pouvoirs dépourvus de toute hégémonie et donc, égalitaires. C'est en effet un procédé allocutif à travers lequel le président Ibrahim Traoré réaffirme sa légitimité dans son discours, étant donné qu'il est parvenu à la magistrature suprême à la faveur d'un coup d'État. Dans l'énumération des corps constitués qu'il égrène, la dénomination des chefs d'État et autres représentants des pays africains se fait par le terme « Camarades », cette fois-là au pluriel. Le discoureur, par ce stratagème, se hisse ainsi au même piédestal que ses pairs dont la légitimité résulte du suffrage universel. Par ces désignateurs, Ibrahim Traoré homogénéise la scène d'énonciation en laissant émerger l'image des personnalités somme toute légitimes.

En outre, l'orateur, dans son envolée ambitieuse, s'érige en porte-parole de la jeunesse africaine contemporaine, ce qui relève d'une forme d'auto-proclamation.

2.2. Construction énonciative de porte-parole

Dans son entreprise discursive, le président Ibrahim Traoré affiche la *face* de porte-parole de la jeunesse africaine contemporaine. Cette notion de *face* comme le dit Amossy (1999 : 13-14) est « la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement à travers la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'un contact particulier ». Kerbrat-Orecchioni perçoit la *face* pour sa part comme « l'ensemble des images valorisantes que l'on tente, dans l'interaction, de construire de soi-même et d'imposer aux autres » (1986 : 156).

Cette notion décrit pertinemment l'image de soi que le président Ibrahim Traoré construit dans son discours devant ses pairs :

> **J'ai quelques questions de ma génération. Mille et une questions qu'on se pose**. Mais **nous** n'avons pas de réponse. […]. **Les questions que ma génération se pose sont les suivantes**, si **je** peux me résumer, c'est de ne pas comprendre comment l'Afrique avec autant de richesses sur son sol, avec une nature généreuse, de l'eau, du soleil en abondance, l'Afrique est aujourd'hui le continent le

> plus pauvre. L'Afrique est un continent affamé. Et comment se fait-il que **nos** chefs d'État traversent le monde pour mendier ? (IT 3)

En se faisant le porte-parole de la jeunesse africaine contemporaine, l'orateur pose au goût du jour les problèmes qui plombent l'émancipation véritable de ladite jeunesse et espère ainsi susciter l'adhésion de ses pairs africains. Pour lui, les Africains en général et la jeunesse africaine en particulier ont les mêmes problèmes et pourraient en sortir grâce aux mêmes solutions. Ibrahim Traoré appelle ses pairs à se mettre ensemble pour formuler des solutions et les mettre en œuvre de manière concomitante et concertée. Il convoque un florilège de déictiques personnels, allant du « je » au « nous », en passant par le pronom indéfini « on ». Ce jeu énonciatif donne matière à interprétation dans la mesure où, le pronom « je » permet au discoureur de prendre en charge son allocution et, d'assumer ouvertement la *face* de porte-parole qu'il affiche. C'est aussi et surtout, la construction discursive d'un leader courageux et défenseur de la cause d'une jeunesse africaine désespérée et en mal de pouvoir. En migrant du « je » au « on », l'orateur crée ainsi un phénomène de généralisation, laissant planer le spectre d'une idée partagée par tous les jeunes Africains. Ce qui sous-entend que la jeunesse africaine est confrontée aux mêmes problèmes et aux mêmes vices. Quant au pronom « nous », il renvoie à la jeunesse africaine dont l'orateur se fait le porte-parole. Ainsi, l'orateur se noie dans cette génération de personnes à laquelle il appartient et dont il partage les préoccupations et les épreuves. À côté de cela, il utilise l'adjectif possessif « nos » dans l'expression « nos chefs d'État » pour se désolidariser de la politique de ses pairs africains et parle en qualité de jeune citoyen africain. Ainsi, il ne parle plus en tant que chef d'État mais, comme citoyen africain.

En prenant en charge son discours, le locuteur assume aussi le rôle de porte-parole lorsqu'à un moment donné, les préoccupations dont il se fait le héraut se muent en message porté. L'extrait ci-dessous l'illustre fort opportunément :

> **Ma** génération me charge aussi de dire que c'est par le fait de la pauvreté qu'elle est obligée de traverser l'océan pour essayer de rallier l'Europe. Elle meurt dans l'océan. Mais que prochainement, elle n'ira pas vers l'océan parce qu'elle viendra devant **nos** palais pour chercher leur pitance quotidienne (IT 4).

Dans cet extrait, l'orateur mobilise le déictique possessif de la première personne « Ma », proféré dans les propos « Ma génération me charge aussi de dire » pour légitimer le mandat qu'il aurait reçu de parler au nom de cette génération de jeunes Africains. Nous avons certes affaire au discours d'un chef d'État, représentant son pays au sommet Russie-Afrique. Toutefois, le message dont il est porteur n'est pas seulement celui des jeunes de son pays mais, de l'Afrique toute entière. Ainsi, on

note dans cette intervention des stratégies discursives qui confirment le statut d'homme d'État du locuteur, investi par une jeunesse africaine qui l'autorise à parler en son lieu et place. Cette tribune est pour lui l'occasion de faire entendre des voix souvent tues, du fait du respect du langage diplomatique beaucoup plus démagogique. C'est aussi le lieu de reconnaître que ces propos font le procès des chefs d'État africains qui affament leur jeunesse par le truchement de la mauvaise gouvernance. Il s'en dégage en filigrane, une sorte de sonnette d'alarme mise en relief à travers l'adjectif possessif « nos », qui appelle à la responsabilité des dirigeants africains. Alors, l'expression « nos palais » au-delà de son caractère locatif, indiquant le siège des institutions, attire l'attention sur les risques qu'il y aurait à les voir se muer en sièges de revendication. Ces propos sonnent comme une invite à l'égard des dirigeants africains, à prôner la bonne gouvernance et d'en faire leur priorité.

Au regard de ce qui précède, il en ressort que l'orateur fait montre d'une verbalisation et d'une mise en mots des préoccupations que connait la jeunesse africaine. Par la mobilisation d'un matériel énonciatif personnalisant, il adopte une posture qui l'investit d'une caution morale, l'autorisant à parler au nom d'une jeunesse africaine à laquelle il se revendique. C'est ainsi qu'il s'arroge le rôle de porte-parole de la jeunesse africaine. Il saisit d'ailleurs cette occasion pour appeler ses homologues africains à une autodétermination vectrice d'un sursaut patriotique et panafricaniste.

3. Appel à l'autodétermination par les stratégies argumentatives

Il convient d'emblée de préciser que ce discours prononcé par le président Ibrahim Traoré revêt un caractère essentiellement diplomatique. Faut-il rappeler qu'il a été prononcé à l'occasion du sommet Russie-Afrique, regroupant de nombreux chefs d'État et de gouvernements africains autour du président russe. Cela signifie que ce discours s'inscrit dans le cadre des relations internationales, caractérisées, comme on aime bien à le dire, par les intérêts. Villar (2003 : 47) reconnaît fort à propos que « la discursivité entre les États et les acteurs transnationaux, dans sa diversité et sa complexité, relève de la puissance de séduction ». Sauf que, le président Ibrahim Traoré saisit l'occasion que lui offre cette tribune, pour lancer un vibrant appel à l'autodétermination du peuple burkinabè en particulier et, du peuple africain en général. Il s'agira, dans la suite de notre démonstration, de scruter le matériau verbal afin d'identifier les stratégies argumentatives à partir desquelles, le discoureur appelle ses pairs et par là, le peuple africain à prendre son destin en main.

3.1. Appel à l'autodétermination du peuple du Faso

Dans son entreprise argumentative, le locuteur fait appel à la mémoire des mots ou des dires pour modifier les représentations

cognitives de son auditoire. Par la mise à contribution de la mémoire interdiscursive (Lecomte, 1981) et collective (Halbwachs, 1950) qu'il inscrit dans son discours, il élabore une schématisation raisonnée dont la finalité est de renforcer la crédibilité de son propos. Il soutient ainsi son argumentaire en s'appuyant sur une source de laquelle il tire des idées antérieures. C'est l'exemple de l'extrait suivant :

> Nos devanciers nous ont appris une chose : **« L'esclave qui n'est pas capable d'assumer sa révolte ne mérite pas que l'on s'apitoie sur son sort »**. Nous ne nous apitoyons pas sur notre sort, on ne demande pas que quelqu'un s'apitoie sur notre sort (IT 5).

Dans l'extrait ci-dessus, le discoureur fait allusion à une « mémoire collective » partagée avec son auditoire. Dans sa stratégie discursive, il emploie sans référence explicite une citation du président Thomas Sankara de regrettée mémoire. Cela pourrait s'expliquer par cette citation de Moirand (2007) pour qui :

> Il y a, comme le dit Authier-Revuz, des allusions qui inscrivent les mots de l'autre : allusion à des mots donc, mais également à des constructions, des consonances, des formulations déjà énoncées par d'autres et dont l'énonciateur ne mentionne pas l'origine, soit parce qu'il ne le veut pas (allusion voulue) soit parce qu'il n'a pas conscience qu'il s'agit d'un dire emprunté (allusion subie). Quoiqu'il en soit, ces allusions s'inscrivent dans le fil horizontal du discours et inscrivent de ce fait, de manière plus ou moins clandestine, d'autres discours, parfois autant de fils verticaux que d'allusions.

Alors, en convoquant sans la citer, une pensée de l'un de ses devanciers, en la personne du président Thomas Sankara, le discoureur fait appel à un matériau prédiscursif qui vise à éclairer et renforcer son argumentaire. Cette citation, tirée du discours de Thomas Sankara prononcé devant l'Assemblée générale des Nations Unies le 04 octobre 1984 à New York, charrie tout un passé historique, traversé par l'appel à la révolution, à l'autodétermination, et à l'anticolonialisme. Au-delà de la dimension interdiscursive que revêt cette pensée, elle constitue un rappel au peuple burkinabè qui doit maintenir son autodétermination et défendre sa souveraineté.

Pour étayer cette lecture, il brandit l'exemplarité du peuple burkinabè comme modèle d'autodétermination et de liberté lorsqu'il déclare : « *Le peuple burkinabè a décidé* ***de lutter*** *:* ***de lutter*** *contre* ***l'hydre terroriste*** *pour relancer son développement* » (IT 6).

En faisant appel à l'isotopie du combat dans cet extrait, l'orateur entend mettre en relief la cohésion d'un peuple qui unanimement pourfend un ennemi commun. Du point de vue sémantique, l'isotopie des lexèmes à l'instar de « lutter », « hydre », « terroriste » met en exergue l'austérité qui fragilise la stabilité du pays. Ce qui induit, sur le plan actantiel, une dualité adversative résultant d'une crise ou d'un conflit qui

secoue le pays. Ces procédés isotopiques permettent pour ainsi dire, de légitimer la résistance tout en mobilisant l'auditoire burkinabè à s'armer de patriotisme et à être prêt à défendre son pays. Partant de l'exemple du Burkina Faso, l'orateur entend aussi susciter un éveil de conscience chez les autres peuples d'Afrique.

3.2. Appel à l'autodétermination de l'Afrique

Dans son champ argumentatif, l'orateur dissémine dans le tissu discursif des formes figuratives dont la finalité est de convaincre son auditoire. Amossy (2000 : 6) postule que « Telle qu'elle a été élaborée par la culture de la Grèce antique, la rhétorique peut être considérée comme une théorie de la parole efficace liée à une pratique oratoire ». C'est ainsi que l'orateur, dans son discours, fait usage des figures de style à l'exemple de la métaphore et la comparaison. C'est le cas dans l'extrait ci-dessous : « *Nous avons l'occasion de* ***tisser de nouvelles relations*** *et j'espère que ces* ***relations*** *puissent être les* ***meilleures*** *pour donner un* ***meilleur*** *avenir à nos peuples »* (IT 7)*.*

Dans cet extrait, la pratique de la parole efficace organise par analogie une mise en scène des rapports entre États et, des formes de représentations que l'auditoire est censé construire et même déconstruire. En effet, de l'expression « tisser de nouvelles relations » émerge une métaphore *in absentia* qui met en relief une figuration rapprochant abstraitement les relations souhaitées entre l'Afrique et la Russie à un tissage. Cette analogie est évocatrice d'un processus qui se veut méthodique et réfléchi, duquel doivent résulter des intérêts communs. Il s'agit d'une métaphore orchestrée par le verbe « tisser », indiquant un processus qui consiste à relier les fils séparés pour en faire un tout solide. C'est à cette image que le discoureur se réfère pour appeler de tous ses vœux, à l'établissement des rapports solides et francs entre l'Afrique et la Russie. Il ressort également de cet extrait une isotopie de la répétition et de la redondance, mise en exergue à travers les expressions telles que « relations » et « meilleures/meilleur ». Ces termes que l'orateur prononce à répétition, créent cognitivement des effets de persuasion à travers l'insistance qu'ils induisent. Le discoureur appelle ainsi ses pairs africains à faire preuve de lucidité et les invite à un sursaut patriotique dans cette arène diplomatique. Autrement dit, il souhaite que les chefs d'État africains se muent en défenseurs invétérés des intérêts de leurs peuples. Ce qui se justifie ici par la pensée de Perelman et Olbrechts-Tyteca pour qui (1988 [1958] : 59) « une argumentation efficace est celle qui réussit à accroître cette intensité d'adhésion de façon à déclencher chez les auditeurs l'action envisagée (action positive ou abstention), ou du moins à créer, chez eux, une disposition de l'action, qui se manifestera au moment opportun ».

Dans la continuité de son discours patriotique et panafricaniste, Ibrahim Traoré durcit le ton lorsqu'il profère les propos suivants : « ***Il faut que nous les chefs d'État africains arrêtions de nous***

comporter en marionnettes *qui dansent à chaque fois que les impérialistes tirent sur les ficelles »* (IT 8).

Ici, Ibrahim Traoré fait subtilement le procès de ses pairs africains. Il puise le fond de sa pensée dans un imaginaire social qui a pignon sur rue, à savoir que les dirigeants africains sont soumis à l'Occident. C'est pourquoi Ibrahim Traoré convoque comparativement une image qui met aux prises, les chefs d'État africains qui se confondent aux « marionnettes ». On sait pertinemment qu'une marionnette est une figurine articulée qu'on manipule dans la visée d'une mise en scène. Cette représentation met en évidence, la configuration des rapports entre l'Afrique et l'Occident, caractérisés par la domination et l'exploitation des pays africains par les Occidentaux qui se servent des présidents africains pour atteindre leurs objectifs. Ibrahim Traoré montre à cet effet que, les chefs d'État africains sont aux ordres des Occidentaux et, ne jouissent aucunement de leur souveraineté. Ces propos, à la fois critiques et interpellateurs, sont en même temps une invite à l'égard des chefs d'État africains qui doivent changer de paradigme dans les relations qu'ils entretiennent avec les pays occidentaux.

Conclusion

En définitive, cette contribution s'est proposée d'analyser sous la bannière d'un appareillage énonciatif et argumentatif, le discours du président Ibrahim Traoré prononcé lors du sommet Russie-Afrique du 27 juillet 2023 à Saint-Pétersbourg (Russie). Ainsi, à travers les marques énonciatives, nous avons pu mettre en relief le processus de construction de la légitimité et de porte-parole de l'orateur, ce qui l'autorise à s'ériger en défenseur des intérêts du Burkina Faso en particulier et de l'Afrique en général. Alors, la scène d'énonciation s'est montrée favorable à l'affirmation de l'autorité politique et institutionnelle du président Ibrahim Traoré, lui prêtant ainsi le flanc de s'attaquer aux problèmes qui minent les relations internationales basées sur les intérêts non réciproques des peuples. C'est ainsi qu'en partant d'un positionnement idéologiquement panafricaniste, l'orateur mobilise des stratégies argumentatives pour appeler ses pairs et par là, le peuple africain tout entier à l'autodétermination. Il entend ainsi influencer son auditoire en l'incitant à l'action. Plantin (1996 : 4) affirme à ce sujet que, « la persuasion complète est obtenue par la conjonction de trois ''opérations discursives''. Le discours doit enseigner, plaire, toucher (docere, delectare, movere) : car la voie intellectuelle ne suffit pas à déclencher l'action ». C'est donc dire, que le discours du président Ibrahim Traoré s'illustre comme un appel à l'éveil des consciences du peuple africain qui doit penser à changer de paradigme dans sa diplomatie internationale.

Références bibliographiques

AMOSSY, R. (dir) (1999), *Images de soi dans le discours. Construction de l'ethos*, Genève, Delachaux et Niestlé.

-- (2000), *L'argumentation dans le discours. Discours politique, littérature d'idées, fiction*, Paris, Nathan.

BENVENISTE, E. (1970), « L'appareil formel de l'énonciation » in *Langages*, 5e année, n°17, pp. 12 – 18.

-- (1974), *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard.

BOURDIEU, P. (1982), *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard.

FUCHS, C. (1985), *Initiation aux problèmes des linguistiques contemporaines*, Paris, Hachette.

GUESPIN, L. (1971), « Problématique des travaux sur le discours politique », *Langages*, n°23, pp. 3-24.

KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1980), *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.

-- (1986), *L'implicite*, Paris, Armand Colin.

MAINGUENEAU, D. (2014), *Discours et analyse du discours. Une introduction*, Paris, Armand Colin.

MOIRAND, S. (2007), « Discours, mémoires et contextes : à propos du fonctionnement de l'allusion dans la presse », *Corela* [En ligne], HS-6 | 2007, mis en ligne le 01 novembre 2007, consulté le 01 avril 2026. URL: http://journals.openedition.org/corela/1567;DOI:https://doi.org/10.4000/corela.1567

PERELMAN, C. ET OLBRECHTS-TYTECA, L. (1958), *Traité de l'argumentation. La Nouvelle Rhétorique*. Paris, Presses Universitaires de France (PUF).

PLANTIN, C. (1996), *L'argumentation*, Paris, Le seuil, collection « Mémo ».

VILLAR, C. (2003), « Éléments pour une théorie du discours diplomatique », extrait de thèse, Université de Bordeaux.

TRAORE, I, discours prononcé au sommet Russie-Afrique du 27 juillet 2023 à Saint-Pétersbourg en Russie, source : Cameroun24.net consulté le mardi 1er août 2023.

Isabelle Valérie DEMGNE
ENS/Université de Yaoundé 1, Cameroun
demgneisa@yahoo.fr.

Regards sémiotiques sur l'inarrable : de l'amour extraconjugal dans le roman français du XIX e siècle.

Résumé

Les récits du XIXe siècle exposent des faits sociaux avec plusieurs passions contraires à la morale de l'époque d'une part et à la morale universelle d'autre part. Dans ces textes, la narration est utilisée pour mettre en évidence l'infidélité conjugale, phénomène social portant atteinte aux bonnes mœurs. Pour questionner l'amour extraconjugal, cette recherche met un accent sur ses représentations textuelles et ses perceptions intra ou extra-textuelles. Grâce à une approche psycho-sémiotique, ce travail s'intéressera aux contenus des parcours sémiotiques de cette réalité inarrable.
Mots clés : Perception. Psycho-sémiotique. Inarrable, récit, Amour extraconjugal.

Abstract

19th-century narratives present social phenomena characterized by passions that contradict both the morality of the time and universal morality. In these texts, narration is used to highlight marital infidelity, a social phenomenon that undermines public morality. To examine extramarital love, this research focuses on its textual representations and intra- and extra-textual perceptions. Through a psycho-semiotic approach, this work will explore the content of the semiotic trajectories of this unspeakable reality.
Keywords: Perception. Psycho-semiotics. The unspeakable. Narrative. Extramarital love.

Le roman du XIXe siècle dévoile un sujet tabou : les rapports en dehors du mariage. Outre les relations fraternelles et amicales récurrentes, les relations extraconjugales captivent l'attention du lecteur en posant le problème de l'infidélité. En effet, cet amour repris par plusieurs écrivains durant ce siècle soucieux des valeurs morales, constitue une thématique atemporelle. Il se vit au sein des œuvres romanesques telles que *La Princesse de Clèves* de Mme de la Fayette au XVIIe siècle, *Les Liaisons dangereuses* de Chodernos Laclos au XVIIIe siècle, *Au Bonheur des dames* de Guy de Maupassant au XIXe*, La Symphonie pastorale* d'André Gide, *Tromperie* de Philip Roth, *Adultère* de

Paulo Coelho au XXe siècle, etc. Dans cette panoplie, cet amour sera particulièrement étudié dans *Madame Bovary* (MB) de Gustave Flaubert de *Bel Ami* (BE) de Guy de Maupassant car il est pratiqué à la fois par les genres masculin et féminin. De plus, la trame de leurs récits décrit bien nettement le schéma tensif habituel d'un amour hors mariage en posant ouvertement et, sans pudeur, des questions relatives à la sexualité dans un contexte socio-culturel encore marqué par la retenue et la réserve. En s'interrogeant sur l'existence de cet amour considéré comme amoral ou immoral, cette étude réfléchira sur les motivations de l'amour extraconjugal des êtres fictifs. Aussi, au regard des parcours narratif et pathémique, comment le faire de ces êtres caractérise ce type d'amour ? Enfin, quelle est l'intentionnalité de sa représentation par ces romanciers ? Répondre à ce questionnement consistera à montrer que la diégèse où se déroule le faire extraconjugal est le monde de la manifestation d'une pluralité de passions. Pour atteindre cet objectif, notre démarche se veut psycho-sémiotique, une méthode immanente de la théorie de la sémiotique des passions. Elle observe, analyse des faits textuels relatifs à la pensée, au sentir des êtres et en ressort les parts inconscientes des pôles de l'émetteur et du récepteur. Dans la perspective des méthodes gréimassienne et post-greimassienne, la psycho-sémiotique procède à la construction du sens en démontrant que la forme, l'esthétique visible est porteuse d'une catégorie thymique interne. À juste titre, Eric Landowski (2004 : 25) affirme : « la sémiotique structurale (discursive ou" greimassienne ") cherche à poser la question de l'émergence du sens en se concentrant pour sa part sur la dynamique de la relation entre les instances (" sujets " ou" objets" qui se trouvent partie prenante à construction. Et ici, pour nous aussi, à travers les problèmes techniques de l'interprétation se pose la question de l'éthique de la lecture, c'est-à-dire, par-delà le texte, celle de nos rapports à l'objet et même à l'Autre en général ». En ce sens, elle est également ouverte et intègre la commutativité des états d'âme de l'actant discursif et de l'actant lectant (lisant). En plus d'évaluer les échanges d'émotions entre les pôles d'écriture émettrice et le pôle de la lecture réceptrice, elle rend compte du « sujet de faire », complémentaire du « sujet d'état » manifestés indifféremment par deux acteurs distincts ou réunis en un seul acteur » déclarait Greimas (1983 :10)[1]. Cette démarche permettra de faire un travail à trois articulations à savoir : la présentation des mobiles de l'amour extraconjugal, les manifestations de cet amour et les visées de sa mise en évidence.

1. Des mobiles de l'amour extraconjugal.

Plusieurs êtres mariés entretiennent des relations d'amour avec des partenaires différents de leurs époux ou leurs épouses pour diverses raisons.

[1] Greimas cité par Demgne Isabelle Valérie (2010 : 9)

1. 1. L'attachement excessif au matériel.

A la base, l'attachement est positif s'il est mesuré. Il devient négatif lorsqu'il devient démesuré. Cette démesure est partagée par plusieurs personnages qui font face à la misère matérielle. Ceux-ci sont démunis et sont obsédés par une vie de luxe. Ils ne supportent pas le manque d'argent ou leur vie modeste. Pour pallier cette difficulté, ils procèdent à un amour intéressé en dehors de leurs foyers conjugaux. Par exemple, Georges du Roy néglige son épouse Madeleine Forestier dont il s'est entiché pour son aisance financière. Il la quitte ensuite pour Laurine Marelle et Mme Walter afin d'avoir accès à la haute bourgeoisie. Cet homme matérialiste ne possédait qu'« une pièce de cent sous » à son arrivée à Paris (BE7). Il aime et utilise Mme Forestier, veuve du propriétaire du journal, comme un tremplin pour l'obtention de ses richesses. Il estime d'ailleurs que les femmes sont des moyens exploitables pour parvenir au sommet de la société. C'est l'essentiel qui se dégage du psycho-récit suivant « c'est encore par elles (femmes) qu'on arrive le plus vite » (BE220) se disait intérieurement Georges du Roy.

Bref, l'adultère se fonde sur le désir d'amélioration des conditions matérielles des personnages, leur envie soutenue de quitter la pauvreté pour la richesse, qu'importent les moyens utilisés.

1. 2. Les faiblesses psycho-mentales.

Divers problèmes mentaux sont observés au niveau de la psychologie, de la pensée ou des réflexions des êtres de papier.

- Le supposé bonheur de l'ailleurs

Plusieurs souffrent du « syndrome de l'ailleurs ». Ils sont convaincus de ce que le mieux-être se trouve sous d'autres cieux et non où ils sont. Ces sujets sont victimes du mythe de l'ailleurs. Ils éprouvent une désaffection pour leur cadre habituel de vie perçu comme une prison. Par conséquent, ils se laissent emparer par « le syndrome de la chèvre de monsieur Séguin[2]» qui trouvait l'herbe de la montagne plus verte que celle de son enclos. Pour eux, l'ailleurs est toujours plus attrayant. Leur sédentarisation suscite des états de malaise psychologique. À ce sujet, Rodolphe décrit Charles et Emma Bovary en ces termes : « Je le crois bête. Elle en est fatiguée » (MB161). Cette usure psychologique pousse ce couple à déménager de Toastes à Yonville-l'abbaye.

Dans la même lancée, il existe des pesanteurs quotidiennes auxquelles les êtres fictifs souhaitent s'échapper. Rodolphe veut trouver une nouvelle partenaire en échange d'Emma. Cette dernière ne lui procure plus les plaisirs d'autrefois. Il avait pourtant délaissé sa femme Virginie autrefois pour les charmes d'Emma. Grâce à une focalisation omnisciente, le narrateur expose la lassitude de cet homme et son envie de nouvelles conquêtes lorsqu'il dévoile la psychologie de ce coureur de

[2] « La chèvre de Monsieur Seguin » est une des nouvelles de *Les Lettres de mon moulin* d'Alphonse Daudet (1866) qui raconte l'histoire de Blanquette qui, malgré les soins de son maître, s'est échappée d'une fenêtre mal fermée pour retrouver la belle montagne dangereuse

jupons en ces termes : « - Ah ! Mme Bovary, pensa-t- il, est bien plus jolie qu'elle, plus fraîche surtout. Virginie, décidément, commence à devenir trop grosse. Elle est si fastidieuse avec ses joies. Et, d'ailleurs, quelle manie de soliloques ! » (MB162)

La locution adverbiale de supériorité « plus … que » exprime la préférence de Rodolphe pour Emma. Il dédaigne sa femme Virginie à cause de ses rondeurs. Ainsi utilise-t-il des traits dévalorisants pour Virginie : « trop grosse », « si fastidieuse », « manie de soliloques ». Par contre, les traits d'Emma sont élogieux : « bien plus jolie qu'elle », « plus fraîche surtout ». Il laisse entendre que Virginie a perdu son charme ; elle est devenue dégoûtante le temps passant. Ce regard déplaisant posé sur sa femme explique à suffire l'envie de Rodolphe à échapper à un foyer conjugal non attrayant pour de nouveaux bras dans un ailleurs plus tentant et plus plaisant. Alors, Emma constitue pour Rodolphe cet ailleurs qui lui permet de rompre avec la monotonie du présent et de l'ici.

En somme, les amants se libèrent des pesanteurs de leur environnement qui les attristent et vont allègrement vers un ailleurs qu'ils trouvent plus flatteur et plus jouissif. Ces attitudes des personnages démontrent que l'environnement a un rôle actantiel car il impacte sur le faire et surtout le sentir des personnages. Fort à propos, Mbala Ze (2012 :122) affirme : « tout sujet, placé dans un environnement, quel qu'il soit, va éprouver soit de la répulsion, soit de l'attraction. Le monde sensible cesse d'être évoqué comme un simple circonstant pour revêtir absolument une dimension actantielle ».

- Le pouvoir séducteur de l'interdit

Les infidélités trouvent également leur fondement dans la difficulté des êtres fictifs à résister aux interdits. Ceux-ci ont des pouvoirs très tentants. Plus leur psychique a conscience de la proscription de l'infidélité, plus ils ont tendance à la braver. L'infidélité constitue une tentation irrésistible dans les sens où Georges Bataille (1957 :42) dit de l'Homme que :

> Mais nous éprouvons, au moment de la transgression, l'angoisse sans laquelle l'interdit ne serait pas : c'est l'expérience du péché. L'expérience mène à la transgression achevée, à la transgression réussie, qui maintenant l'interdit, le maintient pour en jouir. L'expérience intérieure de l'érotisme demande de celui qui la fait une sensibilité non moins grande à l'angoisse fondant l'interdit, qu'au désir menant à l'enfreindre. C'est la sensibilité religieuse qui lie toujours étroitement le désir et l'effroi, le plaisir intense et l'angoisse.

De fait, les personnages sont tentés, très séduits par l'interdit. Leur émotion réside dans le plaisir qu'ils éprouvent en bravant un interdit. Pour preuve, leur jouissance provient du viol ou de la violation du proscrit. Le narrateur dit à propos :

> « Au bout de quelques minutes, Rodolphe s'arrêta ; et, quand il la vit avec son vêtement blanc peu à peu s'évanouir dans l'ombre comme un fantôme, il fut pris d'un tel battement de cœur, qu'il s'appuya contre un arbre pour ne pas tomber.
>
> - Quel imbécile je suis ! fit-il en jurant épouvantablement. N'importe, c'était une jolie maîtresse !
> Et, aussitôt, la beauté d'Emma avec tous les plaisirs de cet amour, lui réapparurent (MB 227).

Rodolphe a pleine conscience de son péché ; pour cette raison, il s'auto-censure en ces termes évaluatifs péjoratifs : « quel imbécile je suis !». De plus, il désire se défaire de ce péché : « en jurant épouvantablement ». Malheureusement, la « beauté d'Emma », les « plaisirs de cet amour » sont irrésistibles car « aussitôt … (ils) lui réapparurent ». Le mal est irrésistible.

Cette tendance à succomber au mal est aussi observable dans l'attitude de Mme Walter face à Georges du Roy. Le dialogue associé au récit suivant le démontre clairement :

> Elle balbutiait : - Oh ! après ce vous m'avez promis… C'est mal… c'est mal… (…) Non, je ne peux pas, je ne veux pas. Songez à mes domestiques, à mes filles. Non, non c'est impossible…
>
> Il reprit :
> Je ne peux plus vivre sans vous voir. Que ce soit chez vous ou ailleurs, il faut que je vous voie, ne fût-ce qu'une minute tous les jours, que je touche votre main, que je respire l'air soulevé par votre robe, que je contemple la ligne de votre corps et vos yeux qui m'affolent. Elle écoutait, frémissante, cette banale musique d'amour et elle bégayait : - Non…, non… C'est impossible. Taisez-vous ! (BE 215).

Mme Walter se bat éperdument contre son vice ; d'où les marqueurs de la négation tels que : les adverbes et locutions de négation « non », « ne …pas », « ne…plus ». Ces négations s'associent aux verbes de modalités « peux » et « veux » pour traduire la volonté ferme de Mme Walter à s'opposer au « mal ». Hélas ! Pour y arriver, il lui fallait un peu plus d'engagement, plus de fermeté. Malgré ses efforts, elle demeurait faible car elle « écoutait, frémissante, cette musique d'amour ». Cette femme mariée est impuissante au charme de Georges Du Roy qu'elle aime, honore à divers rendez-vous. Elle avoue :

> Est-ce que je devrais vous dire cela ? Je me sens coupable et méprisable… Moi… qui ai deux filles… je ne peux pas … je ne peux pas… je n'aurais jamais cru… je n'aurais jamais pensé … C'est plus fort … plus fort que moi. Ecoutez… Ecoutez… Je n'ai jamais aimé…que vous… Je vous le jure. Et je vous aime depuis un an, en secret, dans

> le secret de mon cœur. Oh ! j'ai souffert, allez, et lutté, je ne peux plus, je vous aime… (BE220).

Son interrogation rhétorique et les suspensions traduisent le bouleversement intérieur de Mme Walter. Elle auto-condamne son « amour coupable et méprisable » qu'elle vit en « secret ». Elle est consciente de l'amoralité de son sentiment et de sa faiblesse vis-à-vis de lui. Son faible est ainsi exprimé avec des énoncés négatifs (« je ne peux pas », « je n'aurais jamais cru », « je n'aurais jamais pensé », « je n'ai jamais aimé… que toi… », « je ne peux plus… je vous aime ») symbolise son extrême incapacité face à la force dévastatrice de la séduction de Georges Du Roy. Ces récits de l'adultère s'apparentent à ceux du mythe du péché originel. Les personnages observés succombent toujours au pouvoir tentant de l'adultère de la même manière qu'Adam et Eve face au fruit de l'arbre de l'intelligence de la Genèse (chapitre 3, versets 6 - 17) dans *la Bible* [3] *(1999 :41) :* « La femme vit que l'arbre était bon à manger et séduisant à voir, et qu'il était, cet arbre, désirable pour acquérir le discernement. Elle prit de son fruit et mangea. Elle en donna aussi à son mari qui était avec elle, et il mangea. (…) A l'homme, Dieu dit : « parce que tu as écouté la voix de ta femme et que tu as mangé de l'arbre dont je t'avais interdit de manger, maudit soit le sol à cause de toi ! »

Bref, l'amour extraconjugal s'explique par trois principales raisons que sont la recherche exacerbée du matériel, l'obsession d'un bonheur ailleurs et le pouvoir irrésistible de la tentation humaine.

2. La narrativisation des passions

Les passions obéissent à un parcours pathémique que l'on peut retracer grâce à un parcours narratif classique. Par ricochet, la progression narrative est le calque d'une progression des passions. Et Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille (1991 :54) de dire :

> A l'analyse, la passion se révèle constituée elle-même syntaxiquement comme un enchaînement de faire : manipulations, séductions, tortures, enquêtes, mise en scène, etc. De ce point de vue et à ce niveau d'analyse, la syntaxe passionnelle ne se comporte pas différemment de la syntaxe pragmatique ou cognitive ; elle prend la forme de programmes narratifs, où un opérateur pathémique transforme des états pathémiques.

2.1. Le coup de foudre initial, instant des savoir-faire et pouvoir-faire amoureux

Le coup de foudre, attrait passionnel déclenché subitement, constitue l'étape initiale de la passion adultérine. Il est reconnaissable par les paroles de séduction et l'usage de la galanterie.

[3] La bible de Jérusalem, Rome, Editons du Cerf, 1999

2.1.1. Les paroles de séduction comme manifestations du désir.

Le désir est une des preuves palpables du coup de foudre. Il s'agit d'un mini-programme où le dire, le faire des sujets sont mus par un grand désir : celui de la séduction de l'objet de valeur. Concrètement, l'être du sujet manipulateur est moulé par un ''un vouloir'' du sujet manipulé. La manipulation consiste en l'usage des propos courtisans du sujet manipulateur pour persuader son objet. Pour séduire et émouvoir son objet de valeur, Rodolphe déclare : « si j'avais eu un but dans la vie, si j'eusse rencontré une affection, si j'avais trouvé quelqu'un…Oh ! Comme j'aurais dépensé toute l'énergie dont je suis capable, j'aurais surmonté, brisé tout ! » (MB 170). Ces flatteries sont manifestes par les valeurs totalisante et infinie de : « toute l'énergie » et « brisé tout ». Alors, Emma succombe lorsque Rodolphe l'élève au niveau du « ciel », « des anges » six mois plus tard par cette déclaration :

> On ne lutte pas contre le ciel, on ne résiste point au sourire des anges ! On se laisse entraîner par ce qui est beau, charmant adorable !
>
> C'était la première fois qu'Emma s'entendit dire ces choses ; et son orgueil, comme quelqu'un qui se délasse dans une étuve, s'étirait mollement et tout entier à la chaleur de ce langage (MB185).

La « chaleur de ce langage » plonge Emma dans un univers savoureux vu que le narrateur la compare à « quelqu'un qui se délasse dans une étuve » ou un cocon d'amour. Au-delà de ces discours chaleureux, le coup de foudre pousse les personnages à la galanterie.

2.1.2. La galanterie amoureuse, un savoir-faire amoureux.

Couramment, la galanterie amoureuse se conçoit comme l'ensemble des égards, des soins, des empressements qui visent l'envie de plaire aux femmes. Pour ce faire, les hommes posent un nombre d'actes parmi lesquels les visites à des heures non indiquées, une courtoisie remarquable, etc. Rodolphe dit fort à propos à Emma : « une force m'a poussé chez vous. Je ne sais pourquoi, je n'ai rien à vous dire. Je suis venu, me voilà ! Me pardonnez-vous cette visite matinale et la franchise de l'explication ? Il disait cela d'un ton galant et badin, avec un sourire sur les lèvres et un accent sérieux. » (MB212)

Le discours galant réside alors dans la demande d'excuse de Rodolphe « me pardonnez-vous cette visite matinale ? » Cette question rhétorique doucereuse de Rodolphe est une preuve consciente que l'heure de sa visite est inappropriée et que la décence et la courtoisie lui imposent cette attitude flatteuse (« sourire sur les lèvres » et « un accent sérieux dans la voix »). Il est donc sous l'emprise d'un coup de foudre pour Emma.

Par ailleurs, le discursif galant se traduit par l'emploi des périphrases amoureuses. A cet effet, Clotilde appelait affectueusement Georges par : « Mon chéri, mon petit, mon chat » (BE 245). Cette forme

plus typique des femmes démontre que la galanterie ou la séduction n'est pas un apanage du genre masculin.

2.1.3. Les pressions psychologiques du coup de foudre

Le désir se manifeste à travers diverses pressions psychologiques exercées par les uns sur les autres. Fondées sur la modalité du « pouvoir-faire », ces pressions renvoient aux stratégies argumentatives usées pour agir soi-même ou faire réagir l'autre.

La première stratégie est l'usage des promesses. Ces dernières sont des discours creux tenus par les personnages dans le but d'impressionner. Ces énoncés mensongers traduisent leurs fallacieux engagements futurs. Rodolphe, prototype de Don juan, fait ces promesses fausses à Emma : « Comme je resterai ce soir, demain, les autres jours, toute ma vie ! » (MB178). Consciente de leur fausseté, Emma lui retorque : « Mais vous m'oublierez, j'aurai passé comme une ombre » (MB 179).

Même si les personnages se projettent dans le futur par des marqueurs tels que le futur simple « resterai », « oublierai », l'adverbe « demain » et les syntagmes nominaux « tous les autres jours » et « toute ma vie », cette projection relève d'une utopie car c'est un idéal irréalisable notable dans la comparaison « j'aurai passé comme une ombre ».

Le harcèlement du sujet conquérant sur l'esprit du sujet convoité est une autre trace de cette pression. Le premier pousse le second à l'action par des poursuites incessantes ou son omniprésence. Ce dialogue de Mme Walter et de Bel Ami illustre ce type de pression :

> -Je ne peux plus vivre sans vous, dit Georges. Que ce soit chez vous ou ailleurs, il faut que je vous voie, ne fût-ce qu'une minute tous les jours, que je touche votre main, que je respire l'air soulevé par votre robe, que je contemple la ligne de votre corps et vos beaux grands yeux qui m'affolent (BE 215).

Son harcèlement est marqué par la sémantique injonctive du verbe modal « faut » et son caractère excessif dans « tous les jours ». Il complète cette exigence par la menace « si vous ne descendez pas, je monterai » (BE215). Mme Walter viole un lieu hautement moral en cédant à ce chantage car elle accepte son rendez-vous à « l'église la Trinité » (BE 215). Elle subit ainsi les pressions psychologiques de Georges.

Au total, le coup de foudre se traduit par le désir, la galanterie et les pressions psychologiques. En effet, le désir du sujet manipulateur s'opère à travers ses paroles de séduction et ses manières galantes. Par contre, ses pressions sur son objet de valeur se démontre par ses promesses fallacieuses à son objet et son harcèlement. C'est donc un sujet manipulateur qui trompe un sujet manipulé. Ce faire permet d'affirmer que l'écriture de l'infidélité conjugale au XIXe siècle est une réécriture de

la fable « le Corbeau et le renard »[4]. Alors, l'amour extraconjugal débute avec un tumulte visible dans les perturbations psychologiques initiales qui s'intensifient avec les formes de vies[5] secrètes de la situation intermédiaire.

2.2. Situation intermédiaire : un monde jouissif.

La situation intermédiaire met en évidence l'évolution de plusieurs plaisirs secrets liés à l'infidélité. Il s'agit en l'occurrence des causeries secrètes, des escapades amoureuses et des ébats amoureux.

2.2.1. Les causeries d'amour

Il s'agit des échanges de paroles qui se tiennent loin des regards. Avec Sylvie Durrer[6] (1999 : 82-91), ces échanges sont des dialogues transactionnels « didactiques », « polémiques » et « dialectiques ». De fait, ce dialogue a une fonction de caractérisation car il donne des détails précis sur les sentiments réciproques des personnages. En ce sens, Sylvie Durrer (1999 :118-122) déclare : « A travers leurs propos, les locuteurs exposent leurs sentiments, dévoilent leurs mobiles et leurs objectifs. Ce dialogue est là pour faire avancer l'action en instituant un projet, voire une tension (car il peut aboutir à) la scène de confidence, la scène de l'aveu, la scène de déclaration, mais aussi à la scène de trahison, la scène du dépit amoureux, la scène de jalousie, la scène jalousie ou de rupture ou de départ ». A titre d'exemple, Rodolphe et Emma retirés dans la cuisine d'Emma se déclarent leur amour :

« - Oh ! vous êtes bon, dit-elle.

- Non, je vous aime, voilà tout
  Et Rodolphe, insensiblement, se laissait glisser du tabouret jusqu'à terre ; mais on entendit un bruit de sabots dans la cuisine, et la porte de la salle, il s'en aperçut, n'était pas fermée. (…) Quand Charles entra » (MB185).

La phrase « Quand Charles entra » présuppose la venue de l'amoureux d'Emma dans son foyer conjugal ; elle s'entretient amoureusement avec Rodolphe en ces termes : « vous êtes bon » et « je vous aimes ». Les informations que donne le narrateur sur « les bruits des sabots », « la porte… n'était pas fermée » démontrent qu'ils conversent dans une intimité, loin du regard de son époux Charles.

[4] La fontaine dans la fable du XVIIe intitulée « le corbeau et le renard » soutient que « tout flatteur vit aux dépends de celui qui l'écoute » car, après les flatteries du Renard, le Corbeau naïf a laissé son fromage tomber au profit du Renard trompeur. Par conséquent les amants sont des prototypes de Renard et les amantes des spécimens de Corbeau.

[5] « Formes de vie », expression de Jacques Fontanille, Pratiques sémiotiques, Paris, PUF, 2008.

[6] S. Durrer (1999 : 79) distingue aussi « les dialogues phatiques (…) ou des actes de discours rituels (salutations, vœux, etc. »

Outre ces dialogues passionnés traditionnels connus, les personnages effectuent des causeries amoureuses grâce aux lettres d'amour. Ces échanges épistolaires procurent un réel plaisir aux actants au regard de la confession réciproque de leurs états d'âme qui s'y trouvent. Comme dans le début des lettres des amoureux du roman intitulé *Les Liaisons*[7] *dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos, la grande fréquence des lettres témoigne un échange intense des passions amoureuses entre les amants. Ces lettres livrent l'immensité de leur attachement. Le narrateur dit fort à propos : « Ils se firent des serments. (…) A partir de ce jour-là, ils s'écrivirent tous les soirs. Emma portait sa lettre au but du jardin près de la rivière, dans une fissure de la terrasse. Rodolphe venait l'y chercher et en plaçait une autre, qu'elle accusait d'être toujours très courte. » (MB191)

Bref, les échanges discursifs tels que les dialogues et les correspondances sont des incubateurs où se déploient une importante part d'intimité amoureuse.

2.2.2 Les lieux des fréquentations amoureuses

Les lieux où se rencontrent les amoureux ont une valeur très symbolique. L'« Eglise Trinité » (BE) incarne la sainteté, « la forêt » ou « les grands espaces pleins de bruyères » (MB188) représentent une nature romantique ; un autre espace idyllique est la chambre de Georges ; voici le récit qui l'atteste : « Dès qu'il eut fini sa besogne journalière, il songeait à la façon dont il arrangerait sa chambre pour recevoir sa maitresse (Clotilde Marelle) et dissimuler le mieux possible la pauvreté du local. (…) Pendant trois semaines, Duroy reçut ainsi Mme Marelle, tous les deux ou les trois jours, tantôt le matin, tantôt le soir » (BE78).

Dans cette description, la « chambre » de Duroy illustre plusieurs significations dégagées de l'observation d'un lieu. En premier, le lieu exprime la classe sociale à laquelle l'être appartient. Duroy fait partie du milieu pauvre. En second, le lieu expose les sentiments d'appartenance à une société : Duroy a par exemple honte de sa misère matérielle et « il dissimule le mieux la pauvreté du local ». Comment expliquer cette honte ? Elle explique l'amour impossible entre une riche (Mme Marelle) et un pauvre (Duroy) dans le contexte social du XIX e siècle.

Ces lieux fréquentés par les amants révèlent des fonctions sémiosiques de l'espace (fonction de Philippe Hamon). Alors, l'espace n'est pas anodin dans l'analyse des sentiments relatifs à l'infidélité. Le cadre spatial est le support d'une idylle secrète et le moyen qui conditionne certaines amours.

2.2.3. L'immoralité des ébats amoureux

[7] Roman épistolaire publié en 1782 où les amants le Vicomte de Valmont et La Marquise de Merteuil s'écrivent pour se séduire, se manipuler et se détruire mutuellement à la fin. Le Vicomte livre les lettres secrètes de son amante avant de mourir et elle subit une déchéance sociale à cause de cette révélation scandaleuse.

L'analyse des scènes érotiques secrètes selon l'axe de la modalité du « devoir-faire (permis) ou devoir-ne-pas-faire (interdit) » expose leur immoralité malgré le grand bonheur qu'elles procurent aux amants. Au regard des habitudes de plusieurs actants, leurs actes sont peu soucieux du permis et de l'interdit ; leur préoccupation majeure est la quête absolue du bonheur. Ce qui fait dire à Antonio R. Damasio (2006 :3) :« Dans certaines circonstances, penser peut être moins avantageux que ne pas penser. C'est ce qui fait la beauté de l'émotion au cours de l'évolution : elle confère aux êtres vivants la possibilité d'agir « intelligemment » sans penser intelligemment ». La réalité quotidienne des amants démontre que leurs manières de penser sont le reflet de leurs façons de sentir. Pour cette raison, leurs pulsions les poussent à poser des actions irrationnelles. Elles se voient à travers des gestes affectifs érotiques et des relations sexuelles multiples.

Quant aux gestes érotiques, les amants se donnent des baisers, des caresses, des étreintes hors mariage. Voici des scènes illustratives :

> Rodolphe ne parlait plus. Ils se regardaient. Un désir suprême faisait frissonner leurs lèvres sèches ; mollement, sans efforts, leurs doigts se confondirent » (MB 179) et « Par peur d'être vue, … Emma le (Léon) suivait jusqu'à l'hôtel ; il montait ; il montait, il ouvrait la porte, elle entrait … Quelle étreinte ! Puis les paroles, après les baisers se précipitaient (…) avec des rires de volupté et des appellations de tendresse (MB288).

Le vocabulaire de la sensualité amoureuse est le témoin des séquences érotiques. Elles sont des moments d'appel réciproque de leurs corps. Plusieurs parties corporelles interviennent dans le processus. Leurs êtres fusionnent par les yeux (« se regardaient »), par les lèvres (« leurs lèvres sèches »). Par conséquent, l'érotisme se traduit notamment par « étreinte », « les baisers » précipités, « des rires de volupté ». De même, Clotilde « lui (Georges) serrait le bras avec bonheur » (BE84). C'est dire que les gestes érotiques sont nombreux et varient suivant les circonstances. Ces gestes sont porteurs de significations car ils démontrent que la communication non-verbale dégage souvent plus de messages que la communication verbale. Autrement, l'intensité et la densité d'un commun attachement des amoureux sont plus exprimées par leurs gestes que par leurs discours amoureux. Cependant, leurs gestes violent la morale ; ce qui justifie leur cachette de « l'hôtel » et la « peur d'être vue » d'Emma.

L'acte sexuel couronne l'adultère et peint l'acte inarrable. Au nom de la bienséance et de la pudeur des narrateurs, les scènes sexuelles sont suggérées car les narrateurs laissent le soin aux lecteurs de les deviner. On peut par exemple lire :

> Dès qu'ils (Mme Walter et Georges) étaient seuls, elle l'embrassait avec des gentillesses grotesques, des sauteries qui secouaient sa poitrine trop pesante sous l'étoffe du corsage. Il était surtout écœuré

> de l'entendre dire « mon rat », « mon chien », « mon chat », « mon bijou », « mon oiseau bleu », « mon trésor », et de la voir s'offrir à lui chaque fois avec une petite comédie de pudeur enfantine (…) et de petits yeux de pensionnaire dépravée (BE 235).

L'acte sexuel de Mme Walter et Georges ressort de la locution verbale « s'offrir à lui ». Il n'est pas isolé, unique. Il est fait de manière répétée ; d'où la valeur de la fréquence itérative de « chaque fois ». Cette sexualité est également observable entre Emma et Rodolphe. Le narrateur dit : « Le drap de sa robe s'accrochait au velours de l'habit, elle renversa son cou blanc, qui se gonflait d'un soupir ; et, défaillante tout en pleurs, avec un long frémissement et se cachant la figure, elle s'abandonna. Les ombres du soir tombaient. » (MB 189)

Le verbe d'action « s'abandonna » donne au lecteur de s'imaginer le déroulé de leur premier acte sexuel en pleine nature au « soir » tombant. De ces deux scènes d'amour, l'acte sexuel est toujours raconté au nom de la pudeur. Il parvient au lecteur grâce au récit du narrateur. Ainsi, comme au XXVIIe siècle, ces romans brillent par l'évitement des scènes pouvant directement porter atteinte à la bienséance. Dès lors, la diégèse des œuvres constitue un théâtre où les plaisirs du corps des êtres fictifs font face aux « qu'en dira-t-on » sociaux du XIXe siècle qui a une mauvaise perception de l'infidélité.

3. De la significativité d'un aboutissement décevant

La progression narrative des récits s'achève par une note triste des personnages et du lecteur. Pour emprunter une expression chère de la stylistique structurale à Michael Riffaterre[8], ces romans se terminent par une « attente déçue » (Frustrated expectation). En effet, contrairement à la tradition romanesque où les vertueux connaissent une fin heureuse, ces romans donnent de voir la gloire des sujets vicieux et la déchéance des sujets vertueux.

3.1 De la glorification des sujets trompeurs et de la sacralisation de l'impunité de l'immoralité ?

Des « anti-héros » non porteurs d'une morale recommandable réussissent paradoxalement. A ce titre, leur insensibilité criarde lors des ruptures amoureuses reste impunie. Georges dit froidement à Mme Forestier : « Ma chère, l'amour n'est pas éternel. On se prend et on se quitte. Mais quand ça dure comme entre nous, ça devient un boulet rouge » (BA 272). Au moment de quitter la femme qui l'a hissé au

[8] M. Riffaterre, (1971), *Essais de stylistique structurale*, traduit par Daniel Delas, Paris, Flammarion souligne un élément imprévisible ou un écart littéraire par cette expression tandis que Léo Spitzer (1970) in *Etudes de style* l'emploie pour relever un fait surprenant dans le langage.

sommet de la société, la cruauté de Georges le pousse à qualifier leur vie conjugale de « boulet rouge ». Ce délaissement est comparable à celui d'Emma. Désespérée, elle a recours à un homme impassible ; d'où le sens de ce dialogue dramatique :

- Tu les auras séduites comme tu m'as séduite. (…) Je suis ruinée Rodolphe ! Tu vas me prêter trois mille !
- Je ne les ai pas, Chère Madame (MB 330).

Autrefois chérie et flattée, Emma passe à « chère Madame » car Rodolphe tient à s'en éloigner. Le ruine d'Emma ne suscite aucune compassion en lui ; d'où la dureté de sa réponse « je ne les ai pas ». Contre toute attente, la méchanceté des sujets manipulateurs les conduit à la gloire. En effet, Georges Du Roy parvient à la haute bourgeoisie en épousant une nouvelle victime tandis que Rodolphe profite aisément des plaisirs de la vie. A ce propos, il est respectivement écrit :

> Bel Ami, à côté de Suzanne (…) était plein de reconnaissance pour la divinité qui l'avait favorisé, qui le traitait avec ces égards. (…) Il la remerciait de son succès. (…) Georges reprit le bras de Suzanne pour traverser l'église » (BA 312-313)
>
> Charles était allé au marché d'Argueil pour y vendre son cheval, - dernière ressource, il rencontra Rodolphe. (…) Rodolphe poussa l'aplomb (…) jusqu'à l'inviter à prendre une bouteille de bière au cabaret. Accoudé en face de lui, il mâchait son cigare tout en causant, et Charles se perdait devant cette figure qu'elle avait tant aimée » (MB 365)

La situation glorieuse des deux sujets manipulateurs surprend. Le premier se marie « avec succès » à une richissime, le second « mâche son cigare », « pousse l'aplomb » ; il a l'audace d'inviter l'époux de son amante à prendre « une bouteille au cabaret ». Par conséquent, la narrativisation des objets de valeur aboutit à des fins conjonctives des anti-héros. En raison du principe de justice, ils devaient parvenir à une disjonction. On se demande si ces romans sont des sacres de l'impunité morale ?

3. 2. Du désespoir à la déchéance des sujets trompés

Les sujets trompés subissent la trahison de leurs partenaires. En fait, dans BA, plusieurs femmes ont été abusées par Georges du Roy. M. Walter est cocufié par sa femme, tandis qu'Emma trompe son époux Charles avant d'exploitée par ses amants. Tous ces actants trahis par leurs conjoints ou conjointes connaissent une fin tragique. Leur tragédie se manifeste par leur désarroi et même leur mort.

Le désarroi est conséquent à la ruine des personnages. Non seulement disjoints de leurs partenaires, ils perdent aussi leurs biens matériels. Emma perd Rodolphe, Charles perd Emma et toute leur fortune ; Monsieur Walter cède son entreprise sous le chantage de

Georges Du Roy. Ces situations sont la source de leur traumatisme ; ce qui explique leur déstabilisation psychologique. La gravité de ce trouble est rendue avec emphase à l'aide des psycho-récits[9]. Pour décrire la psychose de Mme Walter, de Charles Bovary et surtout d'Emma Bovary, les narrateurs font ces récits introspectifs : « Elle (Mme Walter) souffrait, une intolérable et inapaisable torture » (BA 311) ; « Il eut un instant où Charles plein d'une fureur sombre, fixa ses yeux contre Rodolphe (…) Mais la même lassitude funèbre réapparut sur son visage » (MB 366) et « Emma ne souffrait que de son amour et sentait son âme l'abandonner par ce souvenir, comme les blessés, en agonisant, sentent l'existence qui s'en va par leur qui saigne » (MB 333)

La caractérisation sombre de ces extraits dévoile le psycho-drame hyperbolisé des personnages. Cette action discursive témoigne une douleur atroce, un saccage psychologique où leurs êtres sont marqués par la profondeur de leur chagrin inqualifiable ; d'où les sens exagérés des noms subjectifs « fureur », « lassitude », des adjectifs qualificatifs péjoratifs « intolérable », « inapaisable », « sombre », « funèbre » et des marqueurs comparatifs tels que : la comparaison « comme des blessés » et l'expression métaphorique « l'existence qui s'en va par leur plaie qui saigne ». Ainsi, les états d'âme ignobles suscitent des actes choquants à l'instar du suicide et de la mort. Perturbée, Emma justifie la préférence de la mort à la vie en déclarant : « Ah ! C'est bien peu de chose, la mort » (MB335), « Lorsqu' « elle se mit à manger (…) une poudre blanche » (MB 334) de la boutique du Pharmacien Homais. Dépitée par les tribulations de son existence, Emma décède donc des suites « d'un empoisonnement » (MB 345) ; son suicide trouve son fondement dans son rejet par Rodolphe et sa ruine orchestrée par la fuite du Notaire voleur (MB 345). De plus, Charles meurt submergé de chagrin, retrouvé « contre le mur, les yeux clos, la bouche ouverte (tenant) dans ses mains une longue mèche de cheveux noirs » (MB 366).

3.3. Une situation finale cauchemardesque : une mise en garde contre les expériences extraconjugales ?

Le parcours narratif des romans retrace un cheminement couplé de l'action et de la passion. Une action peut être à l'origine d'une passion et vice-versa. On a donc deux schémas subséquents.

3.3.1 Un parcours pathémique disjonctif : de l'illusion à la désillusion.

D'habitude, plusieurs romans s'achèvent par une note heureuse ; le sujet et l'objet entrent en conjonction malgré les épreuves. Or, ces deux romans sur l'infidélité conjugale commencent par des sentiments heureux articulés autour de l'amour et se terminent par un désastre chez la majorité des amants. Présenté de prime abord sous le prisme d'une apologie de l'infidélité, l'aboutissement foireux de ces récits ne serait-il pas une monstration de la fin tragique des telles amours ? En

[9] Psycho-récit, terme emprunté à ma thèse de doctorat Ph. D « les passions dans les récits psychologiques d'André Gide. Essai d'une sémiotique narrative et tensive…, Université de Dschang, 2021, P.120.

considérant : S=sujets, O= objets, ⱽ=conjoint à et N^= disjoint de, la narrativisation des valeurs se présente ainsi :

S V O devient S N^ O. (ceci se lit les sujets sont conjoints ou liés à leurs objets de valeur au départ et ils en sont disjoints à la fin). En fait, l'adultère commence avec un bien-être et se termine par un mal-être ; les amants sont liés l'un à l'autre par leur amour au départ et ils se séparent sur la fin à cause de la déception. Par conséquent, leur sentir effectue un pèlerinage dont le départ est l'illusion (euphorie) et l'arrivée est la désillusion (dysphorie).

Ci-après se trouve le schéma narratif illustratif :

Situation initiale → Situation intermédiaire → Situation finale

(Début)
Amour → Extase → déception /désillusion

Schéma pathémique des amours extraconjugales de MB et BE

Ce parcours narratif décevant se substitue au schéma tensif suivant :

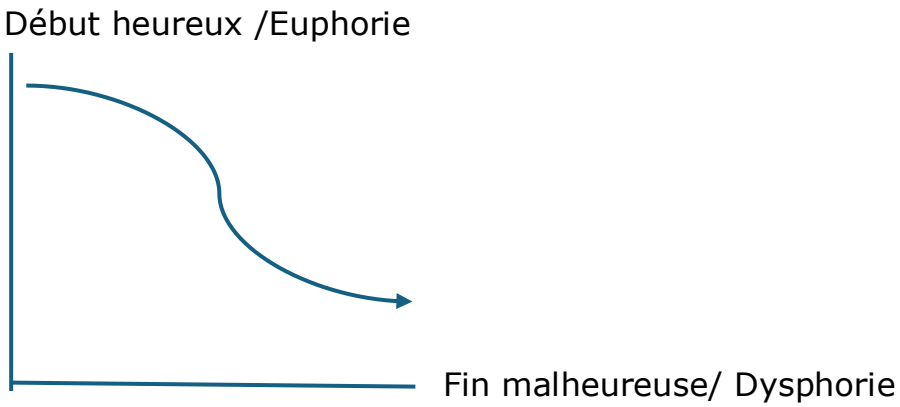


Schéma tensif des amours extraconjugales de MB et BE

En guise d'interprétation de ces deux schémas, les relations commencent par une situation bienheureuse et s'achève de manière désastreuse. En effet, les passions liées à l'extra-conjugalité s'inscrivent dans les trois étapes du schéma narratif. Et Barnabé Mbala Ze (2012 :129) distingue donc : « les passions inchoactives, des passions progressives et / ou duratives et des passions terminatives ». Par ailleurs, la succession et l'alternance des passions adultérines sur le schéma pathémique induisent un enchaînement d'actions sur le schéma narratif. Alors, Algirdas-Julien Greimas et Jacques Fontanille (1991 :54) soutiennent :

> La passion se révèle constituée elle-même comme un enchaînement de faire : manipulation, séductions, tortures, enquêtes, mise en scène, etc. De ce point de vue, (…) la syntaxe passionnelle ne se comporte pas différemment de la syntaxe pragmatique ou cognitive ; elle prend la forme des programmes narratifs.

La situation privative finale des récits a deux principales fonctions. Leur première est symbolique car ces récits procèdent à des satires des infidélités conjugales. En effet, la déchéance et la mort des personnages principaux reflètent la fin tragique de ces amours irrésistibles et plaisantes malgré tout. La deuxième fonction est argumentative. D'ailleurs, une analogie entre le récit et l'argumentation est possible grâce à ces deux œuvres. Son thème est l'extra-conjugalité des amours. Sa thèse soutient leur caractère palpitant mais très dangereux eu égard aux diverses tragédies finales observées. Pour réaliser cette défense, les narrateurs ont utilisé plusieurs arguments qui militent en faveur des passions amoureuses en dehors du couple d'une part et des arguments qui développent surtout leur dangerosité d'autre part.

3.4. Que retenir de cette fin tragique des amours extraconjugales dans les récits ?

La fin tragique du sentir de l'amour des amants en dehors du mariage donne des informations sur la valorisation du plaisir humain et le blâme des débordements passionnels.

Quant aux plaisirs de l'Homme, ces œuvres ont encouragé l'humain à profiter de l'épicurisme ou de la « carpe diem ». Elles mettent en évidence un attachement aux « choses » (Pour reprendre Greimas et Fontanille, 2011) qui leur procurent un réel bonheur. Les personnages affectionnent d'ailleurs les rendez-vous amoureux dans des lieux secrets, les promenades romantiques dans la nature, les attentions et les rencontres quotidiennes. En revanche, ces récits sacrifient plusieurs personnages infidèles pour matérialiser la satire et une mise en garde contre des relations amoureuses qui violent les bonnes mœurs. Aussi, si la victimisation due à l'infidélité est à grande propension féminine, ces récits ne constitueraient-ils pas des discours sensibilisateurs contre les faiblesses des femmes envers la gent masculine constamment prédatrice ?

L'actualité des amours extraconjugales a beaucoup d'intérêts dans nos sociétés. Cette relation est présentée et perçue comme une solution palliative pour les soins des personnages en mal dans le foyer conjugal. Dans ce sens, Madame Bovary de Gustave Flaubert est plus une ironie de la bêtise masculine qu'une satire de l'infidélité féminine. De même, ces amours extraconjugales offrent aux amants des moyens de tester leur liberté. Très rapidement, leur pudeur traduite par la vie cachée de leurs amours prouve que la liberté a des limites ; il ne s'agit pas du libertinage sexuel. Cette mesure est d'autant importante de nos jours vu la lutte contre les maladies sexuellement transmissibles et le combat mené contre

la dépravation des mœurs dans des sociétés encore attachées à certaines valeurs. Cela amène à s'interroger sur l'existence des « clubs échangistes » de nos sociétés contemporaines et le commerce grandissant des « sex-toys ».

Cette recherche présente donc un intérêt psychologique car elle renseigne sur les réels mobiles de l'infidélité dans les œuvres et, par ricochet, dans les foyers de la vie réelle. De plus, elle a un intérêt social car elle contribue à lutter contre ce fléau social qui n'a de cesse de grandir dans les espaces communautaires mondiaux. Enfin un intérêt moral car il remet sur la table la réflexion sur la qualité de l'amour. Toutes tous les amours sont-elles à vivre ?

Conclusion

Pour sortir de cette analyse sur de l'amour extraconjugal dans le roman du XIXe siècle, nous avons utilisé les approches greimasssienne et post-greimassienne qui se veulent psycho-sémiotiques. Elles portent prioritairement sur l'intériorité dans le discours narratif en démontrant la structure mentale du récit : le parcours pathémique. Ce dernier révèle les mobiles, les actions intermédiaires et l'état final de la relation extraconjugale. Ayant admis avec Mbala Ze (2012 : 129) qu'« une passion, quelle qu'elle soit, naît, grandit et meurt (déploiement syntagmatique ou aspectuel) », ce processus d'étude de la narrativisation des pathèmes de ces récits part de « l'illusion à la désillusion »[10]car le sentir des êtres fictifs commencent par des épreuves de réalisation (faire conjonctif) et s'achève par des épreuves virtualisantes (faire disjonctif). Cette virtualisation explique le calme initial teinté d'illusion, un amour fou intermédiaire et une fin désastreuse. Cet enchaînement ressort une courbe descendante des états d'âmes des personnages principaux puisque les récits commencent par un bonheur illusoire (croire être ou irréalité) et se terminent par une déception totale (être ou réalité). Le cheminement narratif des passions part du plaisir au déplaisir, contrairement au schéma narratif traditionnel. On s'interroge finalement sur ce choix : achever les récits par des passions du mal-être n'est-il pas une manière pour les narrateurs de condamner ce fait passionnel vu et présenté comme un fléau social malgré le bonheur qu'il procure aux personnages adultères ? Ces récits ne pousseraient-ils pas le lectorat à se questionner sur la vanité d'un tel amour qui rend malheureux et immoral ? Cette recherche ressort l'intérêt psychologique par la mise en garde contre les dangers de la désillusion de l'adultère et l'intérêt socio-moral vu le blâme du mensonge conjugal, source du fléau social en dépit d'un certain plaisir apporté aux amants.

[10] Isabelle Valerie Demgne, « les passions dans les récits psychologiques d'André Gide. Essai d'une sémiotique narrative et tensive (…) », thèse de doctorat Ph. D, P. 34

Bibliographie

DAMASIO, A. (2006), *L'Erreur de Descartes. La raison des émotions*, Paris, Odile Jacob.

DEMGNE I. V. (2010), « Analyse sémiotique des passions dans Isabelle et La Porte étroite d'André Gide », mémoire de DEA, Université de Yaoundé I.

-- (2021), « Les passions dans les récits psychologiques d'André Gide. Essai d'une sémiotique narrative et tensive dans *Paludes, Isabelle, L'Immoraliste et La Symphonie pastorale* », thèse de doctorat Ph., Université de Dschang.

DURRER, S. (1999), *Le dialogue dans le roman*, Paris, Nathan.

FLAUBERT, G. (1966), *Madame Bovary,* Paris, Garnier-Flammarion, rééd.

GREIMAS, A- J. (1983), *Du Sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil.

GREIMAS, A-J. et FONTANILLE, J. (1991), *Sémiotique des passions. Des Etats de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil.

FONTANILLE, J. (2008), *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF.

FREUD, S. (1965), *Totem et Tabou*, Paris, Payot, 1923, Version Française,

KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1980), *L'Enonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand-Colin.

MAUPASSANT, G. (2019), *Bel Ami*, Paris, Librio, rééd.

MBALA ZE, B. (2012), *Algirdas julien Greimas et la science des signes*, Paris, L'Harmattan.

LANDOWSKI, É. (2004)*, Passions sans nom. Essai d'une socio-sémiotique*. Paris, PUF.

LACLOS, C. (2023), *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Garnier-Flammarion, rééd.

Rodrigue DJINODJI SOLMENGAR
University of Dschang, Cameroon
Email : rdjinodjisolmengar@gmail.com

Esaïe DJOMO
University of Dschang, Cameroon
Email: esaiedjomo@yahoo.fr

AFUTENDEM Lucas NKWETTA
University of Dschang, Cameroon
Email: lucas.afutendem@univ-dschang.org

The Africa–China Debt-Trap Narrative in Commonwealth Media: A Critical Discourse Analysis

Abstract
Chinese lending to African countries has generated extensive debate in international media and policy circles. Among the most prominent narratives is the notion of 'debt-trap diplomacy', which suggests that China deliberately extends loans to developing countries to increase political and economic influence. Although this narrative has gained considerable visibility, scholars remain divided over its empirical validity. This article examines how selected African and European Commonwealth online media outlets construct, legitimise, and contest the debt-trap narrative in reporting on Chinese lending in Africa. Drawing on a wider corpus of 116 China-related articles published between 2010 and 2022 across six Commonwealth outlets—The Standard, Nation Media Group, Mail & Guardian, PM News, The Guardian (UK), and BBC News—the study conducts a close Critical Discourse Analysis of ten outlet-authored articles that explicitly engage the debt-trap narrative. The analysis applies Fairclough's three-dimensional Critical Discourse Analysis model, operationalised through van Dijk's ideological square, van Leeuwen's legitimisation framework, and Halliday's Systemic Functional Linguistics. The findings reveal differences in evidentiary mode. The sampled articles from Nation Media Group and PM News predominantly construct the debate dialogically through direct quotations from Chinese and African officials who reject the debt-trap claim. By contrast, the sampled articles from The Guardian and BBC News rely more strongly on statistical and expert evidence, including quantified data attributed to research institutions. The single retained Mail & Guardian article adopts an expert-authority mode through its inclusion of named specialists. Within this exploratory corpus, variation therefore concerns not simply whether the debt-trap narrative is accepted or contested, but how competing claims are authorised and which forms of evidence are foregrounded as

legitimate grounds for adjudicating the controversy. The article contributes to China-Africa media scholarship by foregrounding evidentiary mode as an analytical dimension alongside media framing and demonstrating how officials, experts, statistics, and journalistic synthesis shape contested narratives about Chinese lending in Africa.

Keywords: China-Africa relations. Debt-trap diplomacy. Media discourse. Commonwealth media. Critical Discourse Analysis. Development finance**.**

Résumé

Les prêts accordés par la Chine aux pays africains ont suscité de nombreux débats dans les médias internationaux et les milieux politiques. Parmi les récits les plus répandus figure celui de la « diplomatie du piège de la dette », selon lequel la Chine accorderait délibérément des prêts aux pays en développement afin d'accroître son influence politique et économique. Bien que ce récit ait acquis une grande visibilité, les chercheurs demeurent divisés quant à sa validité empirique. Cet article examine la manière dont certains médias en ligne africains et européens du Commonwealth construisent, légitiment et contestent le récit du piège de la dette dans leur couverture des prêts chinois en Afrique. S'appuyant sur un corpus plus large de 116 articles consacrés à la Chine, publiés entre 2010 et 2022 dans six médias du Commonwealth — *The Standard*, *Nation Media Group*, *Mail & Guardian*, *PM News*, *The Guardian* (Royaume-Uni) et *BBC News* — l'étude procède à une analyse critique approfondie du discours portant sur dix articles rédigés par les médias eux-mêmes et abordant explicitement le récit du piège de la dette. L'analyse mobilise le modèle tridimensionnel d'analyse critique du discours de Fairclough, opérationnalisé à travers le carré idéologique de van Dijk, le cadre de légitimation de van Leeuwen et la linguistique systémique fonctionnelle de Halliday.

Les résultats révèlent des différences dans les modes de mobilisation des preuves. Les articles retenus de *Nation Media Group* et de *PM News*construisent principalement le débat de manière dialogique, au moyen de citations directes de responsables chinois et africains qui rejettent l'affirmation relative au piège de la dette. En revanche, les articles retenus de *The Guardian* et de *BBC News* s'appuient davantage sur des données statistiques et des avis d'experts, notamment sur des données quantitatives attribuées à des institutions de recherche. L'unique article retenu de *Mail & Guardian* adopte un mode fondé sur l'autorité experte, à travers la mobilisation de spécialistes nommément identifiés. Dans ce corpus exploratoire, les variations observées ne concernent donc pas uniquement l'acceptation ou la contestation du récit du piège de la dette, mais également la manière dont les affirmations concurrentes sont légitimées et les formes de preuve qui sont privilégiées comme fondements légitimes de l'arbitrage du débat. L'article contribue aux recherches sur les médias et les relations sino-africaines en mettant en évidence le mode de mobilisation des preuves comme dimension

analytique, aux côtés du cadrage médiatique, et en montrant comment les responsables officiels, les experts, les statistiques et la synthèse journalistique contribuent à façonner les récits contestés sur les prêts chinois en Afrique.

Mots-clés : Relations Chine-Afrique. Diplomatie du piège de la dette. Discours médiatique. Médias du Commonwealth. Analyse critique du discours. Financement du développement.

1. Introduction

China has become a significant economic partner for Africa in the twenty-first century. Through bilateral agreements, the Forum on China–Africa Cooperation (FOCAC), and the Belt and Road Initiative (BRI), Chinese institutions have financed infrastructure and development projects, including railways, ports, roads, airports, and energy facilities. Chinese development finance has also been distinguished from some forms of Western assistance by its comparatively limited emphasis on governance-related conditionalities [1].

This expanding engagement has generated competing interpretations of Chinese lending. Supportive accounts emphasise its potential to address infrastructure deficits and promote development,[2] while critical perspectives associate Chinese loans with debt vulnerability and increased Chinese political and economic influence. The most prominent formulation is the 'debt-trap diplomacy' narrative, which gained wider public visibility following Brahma Chellaney's use of the term in 2017[3]. Its empirical validity, however, remains contested. Brautigam[4] characterises it as a powerful but misleading narrative that insufficiently captures variations in Chinese lending, country-specific circumstances, and recipient agency. Jones and Hameiri[5] similarly stress the role of recipient governments in shaping BRI implementation and outcomes. These perspectives do not dismiss concerns about debt sustainability or political influence but indicate that Chinese finance, African agency, debt vulnerability, and political influence cannot be adequately explained through a simple debt-trap framework.

[1] Deborah Brautigam, The Dragon's Gift: The Real Story of China in Africa (Oxford: Oxford University Press, 2009).
[2] Fantu Cheru & Cyril Obi, The Rise of China and India in Africa (London: Zed Books, 2010).
[3] Brahma Chellaney, "China's Debt-Trap Diplomacy," Project Syndicate, January 23, 2017.
[4] Deborah Brautigam, "A Critical Look at Chinese 'Debt-Trap Diplomacy': The Rise of a Meme," Area Development and Policy 5, no. 1 (2020): 1–14, https://doi.org/10.1080/23792949.2019.1689828.
[5] Lee Jones & Shahar Hameiri, Debunking the Myth of 'Debt-Trap Diplomacy': How Recipient Countries Shape China's Belt and Road Initiative (London: Chatham House, Asia-Pacific Programme, 2020).

Although substantial scholarship has examined China–Africa economic relations and debt sustainability, less attention has been devoted to how media discourse constructs and negotiates the debt-trap narrative. Media organisations shape such debates through lexical choices, source selection, quotation, attribution, statistical evidence, and journalistic evaluation, thereby influencing which actors and forms of evidence receive discursive authority.

This study therefore uses Critical Discourse Analysis (CDA) to examine how selected African and European Commonwealth online media outlets construct, legitimise, and contest the debt-trap narrative concerning Chinese lending in Africa. Particular attention is given to evidentiary mode—whether competing claims are presented through direct testimony, named expert authority, quantitative or institutional evidence, or journalistic synthesis. This approach complements media-framing perspectives by considering not only what aspects of the controversy are made salient, but also what forms of evidence are positioned as legitimate grounds for evaluating competing interpretations.

The study draws on a wider corpus of 116 China-related articles published between 2010 and 2022 across six Commonwealth outlets: *The Standard* and *Nation Media Group* in Kenya, *Mail & Guardian* in South Africa, *PM News* in Nigeria, and *The Guardian* and *BBC News* in the United Kingdom. From this corpus, ten outlet-authored articles explicitly engaging the debt-trap narrative constitute the close analytical sample. The findings are therefore presented as an exploratory qualitative analysis of the sampled outlets, rather than as representative of African or European media as a whole.

The article asks: How do the sampled Commonwealth online media construct, legitimise, and contest the debt-trap narrative concerning Chinese lending in Africa, and what evidentiary modes do they employ in authorising competing claims? By addressing this question, the study contributes to China–Africa media scholarship by bringing evidentiary mode into closer dialogue with CDA and media framing. It argues that understanding contested narratives about Chinese lending requires attention not only to whether media texts support, challenge, or qualify the debt-trap narrative, but also to whose testimony is centred, what forms of evidence are privileged, and how these forms of evidence authorise competing interpretations**.**

2. Literature Review and Theoretical Framework

This review situates the study within four interconnected bodies of scholarship: research on Chinese lending and African development; debates surrounding 'debt-trap diplomacy'; media framing and the construction of international economic narratives; and Critical Discourse Analysis (CDA). It moves from the broader context of China–Africa economic engagement to the contested debt-trap narrative and then

establishes the analytical framework and research gap addressed by the study.

2.1 Chinese Lending and African Development

China's expanding economic engagement with Africa has generated extensive scholarship on infrastructure, development finance, trade, investment, and political relations. Brautigam [6] argues that Chinese engagement differs in important respects from conventional Western development assistance, particularly through its emphasis on infrastructure, investment, trade, and economic cooperation rather than governance-related conditionalities. Cheru and Obi[7] similarly identify China as an increasingly important source of infrastructure investment and economic opportunity while situating its involvement within broader transformations in Africa's international economic relations. Sun[8] further demonstrates that China's engagement combines economic, diplomatic, and strategic interests, making Africa an important component of its wider foreign-policy agenda.

This literature presents Chinese lending as a multidimensional phenomenon rather than simply a financial relationship. Infrastructure finance can create opportunities for development and connectivity while simultaneously raising questions concerning debt sustainability, project viability, bargaining power, and the political consequences of creditor–borrower relationships. These dimensions are important to the present study because media accounts may foreground different aspects of the same relationship and rely on different actors and forms of evidence when interpreting them.

2.2 The Debt-Trap Diplomacy Thesis

The concept of 'debt-trap diplomacy' gained substantial international visibility in discussions of Chinese lending, the Belt and Road Initiative (BRI), and the Hambantota Port case in Sri Lanka. Chellaney's formulation presented debt as a potential instrument through which China could expand strategic influence. The narrative subsequently became prominent in political and media discussions of Chinese financing in Africa.

Its empirical and analytical validity, however, remains contested. Brautigam characterises debt-trap diplomacy as a powerful but misleading narrative that insufficiently accounts for variations in Chinese lending practices, country-specific circumstances, and the agency of borrowing governments. Jones and Hameiri likewise emphasise that recipient countries actively shape the implementation and outcomes of BRI projects rather than functioning simply as passive objects of Chinese strategy. Brown's research on African debt further demonstrates the importance of

[6] Brautigam, The Dragon's Gift.
[7] Cheru & Obi, The Rise of China and India in Africa.
[8] Yun Sun, Africa in China's Foreign Policy (Washington, DC: Brookings Institution, 2014).

examining the broader structures of debt and the visibility of Chinese lending rather than attributing African debt conditions exclusively to Chinese policy. Al-Fadhat and Prasetio, while examining Chinese lending in Zimbabwe, Cameroon, and Djibouti, contribute to the continuing debate over the relationship between lending practices, political influence, and debt-trap claims. Momoh similarly questions simplified interpretations of Chinese loans in Africa.

The debate is therefore not reducible to evidence confirming or disproving a single proposition. It encompasses competing interpretations of creditor motivations, debt sustainability, project outcomes, recipient-government agency, and the political significance of Chinese financing. Haderiansyah et al. additionally demonstrate the relevance of media discourse to the formation of public understandings of debt-trap diplomacy.[9] For the present study, the unresolved nature of this controversy makes the narrative particularly useful for examining how competing claims are selected, organised, attributed, and legitimised in media discourse.

2.3 Media Framing and International Economic Narratives

Media-framing scholarship provides an important connection between China–Africa research and the present discourse-analytical inquiry. Entman conceptualises framing as the selection and salience of particular aspects of perceived reality in ways that promote particular problem definitions, causal interpretations, moral evaluations, and possible treatments.[10] Applied to international economic relations, framing draws attention to how complex financial and geopolitical issues are organised for public audiences.

Research on China–Africa media discourse similarly indicates that reporting is shaped by source selection, terminology, narrative emphasis, representation, and broader political and historical contexts. Media texts do not simply reproduce economic or diplomatic events; they construct particular interpretations through decisions about which actors appear, what terminology is used, which claims are attributed, and which contextual explanations are supplied. Nguyen, Wang, and Mutsvairo's analysis of African news discourse concerning Chinese technology, for example, illustrates the importance of competing representations of

[9] Haderiansyah, Margareta Habibah, Andri Setiawan, & Muzahid Akbar Hayat, "Policy of China's Debt-Trap Diplomacy: The Influence of Media in Forming Community Political Opinions" (Proceedings, Islamic University of Kalimantan Master of Communication Studies Program, 2021), 170–178.

[10] Robert M. Entman, "Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm," Journal of Communication 43, no. 4 (1993): 51–58.

cooperation, progress, autonomy, and threat in African media narratives.[11]

Framing analysis, however, does not fully capture the evidentiary practices through which competing claims acquire authority. Two texts may address the same controversy while constructing credibility differently. One may foreground direct quotations from political actors; another may rely on named experts; a third may privilege statistics and institutional research; while another may depend primarily on journalistic synthesis. These distinctions are particularly significant in the debt-trap controversy because disagreement concerns not only interpretations but also which actors possess authoritative knowledge and what constitutes credible evidence.

The present study therefore develops evidentiary mode as a complementary analytical dimension. Evidentiary mode refers to the discursive means through which a media text establishes the grounds on which competing claims may be regarded as credible or authoritative. Four analytically distinguishable modes are relevant: dialogic evidentiary mode, based primarily on quoted voices; expert-authority mode, based on named specialists; statistical/quantitative mode, foregrounding numerical or institutional evidence; and authorial-adjudicative mode, in which journalists synthesise and evaluate competing claims. These categories are analytical rather than fixed properties of entire outlets, and individual texts may combine more than one mode.

2.4 Critical Discourse Analysis: Theoretical Framework

Critical Discourse Analysis provides the principal theoretical orientation for examining how the debt-trap narrative is linguistically and socially constructed. Fairclough's three-dimensional model distinguishes among textual analysis, discourse practice, and sociocultural practice.[12] This enables the study to connect linguistic choices with processes of production, circulation, interpretation, and wider relations of power and knowledge. Halliday's Systemic Functional Linguistics (SFL) provides tools for examining how grammatical choices represent processes, participants, and relationships.[13] Transitivity is particularly useful for analysing agency: who is represented as acting, who is affected, and who is backgrounded in accounts of Chinese lending and African debt. Lexical choice and modality further illuminate evaluation, certainty, obligation, and responsibility.

Van Dijk's ideological-square framework supports analysis of positive self-presentation and negative other-presentation, together with the inclusion, exclusion, foregrounding, and backgrounding of social

[11] Dan Nguyen, Bo Wang, & Bruce Mutsvairo, "(Pragmatic) Collaboration for Progress or Threat to Autonomy? African News Discourses about Chinese Technology in Nigeria and Ghana," Global Media and China (2024).
[12] Fairclough, Critical Discourse Analysis.
[13] M.A.K. Halliday, An Introduction to Functional Grammar, 2nd ed. (London: Edward Arnold, 1994).

actors.[14] It therefore helps examine how credibility and responsibility are distributed among Chinese officials, African governments, Western commentators, researchers, and other actors.

Van Leeuwen's legitimation framework is particularly relevant to evidentiary mode. His categories of authorisation, moral evaluation, rationalisation, and mythopoesis provide tools for analysing how discourse establishes the legitimacy of particular claims, speakers, actions, and interpretations.[15] Officials, experts, research institutions, statistics, and journalistic synthesis can consequently be examined as resources through which authority is constructed.

Finally, Wodak and Meyer emphasise the historical and intertextual dimensions of discourse.[16] This perspective is relevant because media accounts of Chinese lending may invoke earlier debt cases, political narratives, research reports, and recurring formulations when interpreting new developments in China–Africa relations.

Taken together, these approaches are complementary. Fairclough provides the overarching CDA model; Halliday facilitates analysis of linguistic representation and agency; van Dijk examines ideological positioning; van Leeuwen addresses legitimation; and Wodak and Meyer foreground intertextual and historical relationships. Their integration allows the study to examine not only what sampled media say about Chinese lending, but also how claims are linguistically constructed, whose voices are authorised, and what forms of evidence are foregrounded.

2.5 Research Gap and Analytical Positioning

Three related gaps emerge from the literature. First, scholarship on Chinese lending has extensively examined development, debt sustainability, creditor motivations, and recipient agency, but these debates do not by themselves explain how competing interpretations are constructed for media audiences. Second, scholarship on debt-trap diplomacy has concentrated substantially on its empirical validity, political uses, and geopolitical implications, leaving scope for closer examination of its discursive construction in Commonwealth online media. Third, while framing and CDA can identify salience, representation, agency, legitimation, and ideological positioning, comparatively less attention has been given to the evidentiary mode through which media texts establish what counts as credible grounds for adjudicating a contested international economic claim.

The present study addresses this gap through an exploratory qualitative analysis of ten outlet-authored articles selected from a wider corpus of 116 China-related articles published between 2010 and 2022

[14] van Dijk, Society and Discourse.
[15] Theo van Leeuwen, "Legitimation in Discourse and Communication," Discourse & Communication 1, no. 1 (2007): 91–112.
[16] Ruth Wodak & Michael Meyer, Methods of Critical Discourse Analysis, 2nd ed. (London: SAGE, 2009).

across six Commonwealth online outlets. Rather than treating these outlets as representative of African or European media generally, the study examines the selected texts as a purposive comparative corpus. Its analytical position is therefore that contested media narratives should be examined not only in terms of their thematic framing or evaluative direction, but also in terms of who is authorised to speak, what forms of evidence are privileged, and how those evidentiary resources construct competing claims as credible**.**

3. Methodology

This study employed a qualitative document-analysis approach grounded in Critical Discourse Analysis (CDA). Fairclough's three-dimensional model provided the overarching framework, complemented by Halliday's Systemic Functional Linguistics (SFL), van Leeuwen's legitimisation framework, van Dijk's ideological square, and Wodak and Meyer's discourse-historical approach. The methodology examined both the linguistic construction of the debt-trap narrative and the ways competing claims were attributed, legitimised, and supported through different evidentiary modes.

The researcher served as the primary instrument of corpus organisation, coding, analysis, and interpretation. The selected texts were repeatedly read to identify relevant linguistic and discursive features, compare patterns across articles, and interpret them in relation to the wider China–Africa debt-trap debate.

3.1. Corpus Construction

Corpus construction proceeded in three stages. First, a wider corpus of 116 China-related articles was assembled from six Commonwealth online media outlets. Second, articles explicitly engaging with the debt-trap narrative were identified. Third, wire-syndicated material was excluded to ensure that close analysis focused on discourse attributable to the sampled outlets. This process produced a final analytical corpus of ten outlet-authored articles. The resulting comparison is therefore exploratory and text-specific rather than representative of African or European media generally.

Table 1. Wider China-Africa corpus by outlet (Stage 1)

Outlet	Country/Region	China articles (n)	Date range
The Standard	Kenya	14	2015–2022
Nation Media Group	Kenya	43	2010–2022
Mail & Guardian	South Africa	18	2010–2022
PM News	Nigeria	24	2018–2022
The Guardian	United Kingdom	6	2010–2019

BBC News	United Kingdom	11	2012–2021
Total	—	116	2010-2022

The wider corpus comprised 99 articles from African outlets and 17 from UK outlets. This imbalance reflects the corpus available for analysis and the different publication periods represented across outlets; it is not interpreted as evidence of differences in the overall volume of China–Africa reporting. Rather, the 116-article corpus served as the empirical pool from which the focused debt-trap subset was subsequently identified.

3.2 Identification of the Debt-Trap Analytical Corpus: Stages 2 and 3

The second stage involved identifying articles within the 116-article wider corpus that explicitly engaged with the debt-trap narrative. Selection focused on texts in which Chinese lending, African debt, or related infrastructure financing was substantively discussed in relation to claims or counterclaims concerning "debt-trap diplomacy." The purpose was not to assume the validity of the narrative, but to identify texts in which its meaning, credibility, or implications were explicitly discussed.

The third stage applied an outlet-authorship criterion. Wire-syndicated material was excluded because the study examines discursive choices attributable to the sampled outlets themselves. Syndicated reports may reproduce substantially similar wording across different organisations and therefore provide less direct evidence of outlet-specific choices concerning sourcing, framing, attribution, and evidentiary presentation.

These procedures produced a final analytical corpus of 10 outlet-authored articles, distributed across five of the six sampled outlets (Table 2). *PM News* contributed four articles, *Nation Media Group* and *The Guardian* two each, while *Mail & Guardian* and *BBC News* contributed one each. No outlet-authored debt-trap article was retained from *The Standard*.

Table 2. Outlet-authored debt-trap subset by outlet (Stages 2–3)

Outlet	Country/Region	Outlet-authored debt-trap articles (n)	Date range
The Standard	Kenya	0	—
Nation Media Group	Kenya	2	2018, 2022
Mail & Guardian	South Africa	1	2018
PM News	Nigeria	4	2018, 2021
The Guardian	United Kingdom	2	2018–2019
BBC News	United Kingdom	1	2018
Total	**—**	**10**	**2018 - 2022**

The uneven distribution means that the outlets cannot be treated as equally weighted cases. The findings are therefore interpreted as patterns within the specific texts selected rather than as evidence representative of African or European media generally. The ten articles comprise approximately 9,300 words**,** averaging about 930 words per article. Article length, which ranged from fewer than 300 to more than 1,000 words, was not treated as an analytical variable.

3.3 Sampling Technique and Selection Criteria

The study employed purposive sampling to select the six Commonwealth online media outlets constituting the wider corpus. The sampling strategy was intended to facilitate comparison between African and UK English-language media organisations operating within a shared Commonwealth institutional and linguistic context. The selection was not designed to produce a statistically representative sample of Commonwealth journalism. Rather, it provided a manageable and contextually comparable corpus for examining how selected media texts construct and negotiate the Africa–China debt-trap narrative.

Within each selected outlet, the wider corpus was assembled through systematic searches of the relevant online archives. The principal search terms were "China," "debt," "loan," and "Africa." These terms were used in combination and in different search configurations to identify articles addressing Chinese engagement with African countries. The initial search was deliberately broad because the study sought to establish a wider empirical pool before isolating texts specifically concerned with the debt-trap narrative.

Articles were included in the wider corpus when they met three principal criteria: they substantively addressed Chinese engagement with Africa; they were published within the 2010–2022 study period; and they constituted substantive journalistic material, including news reports, analytical articles, commentary, or related forms of online journalism. Articles were excluded when references to China or Africa were merely incidental, when substantially duplicated material had already been captured elsewhere in the corpus, or when publication fell outside the specified temporal boundaries.

Following construction of the wider corpus, a second purposive selection identified texts that explicitly engaged with the debt-trap narrative. An article qualified when Chinese lending, African debt, infrastructure financing, or related economic relations were discussed in connection with claims or counterclaims concerning "debt-trap diplomacy." This criterion allowed the study to include both texts that reproduced or entertained the narrative and those that challenged, qualified, or rejected it.

A further outlet-authorship criterion was then applied. Wire-syndicated articles were removed from the focused corpus because their wording and argumentative organisation could originate outside the sampled outlet. The exclusion therefore strengthened the study's focus on

outlet-specific discursive practices, particularly source selection, quotation, attribution, lexical choice, and evidentiary organisation.

Table 3. Sampling and Selection Criteria

Sampling stage	**Criterion/procedure**	**Purpose**
Outlet selection	Six Commonwealth English-language online media outlets	Enable African–UK comparative analysis
Initial retrieval	Archive searches using "China," "debt," "loan," and "Africa"	Establish the wider China–Africa corpus
Temporal criterion	Publication between 2010 and 2022	Maintain a consistent study period
Substantive-content criterion	Meaningful reporting, analysis, commentary, or related journalism on China–Africa engagement	Exclude incidental references
Debt-trap identification	Explicit discussion of Chinese lending, African debt, infrastructure financing, or "debt-trap diplomacy"	Establish the focused analytical subset
Authorship criterion	Outlet-authored material retained; wire-syndicated material excluded	Focus analysis on outlet-specific discourse
Duplication criterion	Duplicate material excluded	Avoid repeated textual evidence
Final selection	Ten outlet-authored debt-trap articles	Produce the final CDA corpus

The resulting corpus is therefore best understood as a purposive exploratory corpus. The unequal number of articles contributed by individual outlets prevents frequency-based comparisons from being interpreted as evidence of systematic differences between African and UK media systems. Instead, the sampling strategy supports close qualitative examination of how particular texts construct the debt-trap controversy and how different forms of evidentiary authority are mobilised within those texts. This approach is consistent with the study's Critical Discourse Analysis framework, which prioritises contextualised interpretation of discourse rather than statistical generalisation.

3.4 Coding and Analytical Procedure

The analysis followed a structured, iterative coding process linking observable textual features to the study's Critical Discourse Analysis (CDA) framework. Each article was first read in full to establish its overall argument, source structure, and contextual orientation. Subsequent

readings identified recurring patterns of linguistic representation, agency, attribution, evidentiary practice, and intertextual framing.

Coding was organised around five interconnected dimensions: (1) linguistic representation, (2) actor and agency representation, (3) legitimation and source authority, (4) historical and intertextual framing, and (5) evidentiary mode. Linguistic representation covered lexical choice, transitivity, modality, evaluative language, and relevant metaphors. Actor and agency coding examined how China, African governments, Western institutions, researchers, and other actors were represented as agents, beneficiaries, affected parties, critics, or authorities. Legitimation coding captured the use of officials, experts, institutions, statistics, and documentary sources to support particular claims.

Intertextual coding identified references to previous events, established narratives, and external cases used to interpret contemporary Chinese lending, including references to Sri Lanka's Hambantota Port. Such references were examined according to their interpretive function rather than simply recorded as occurrences.

Evidentiary mode operated as a cross-cutting category, capturing how political statements, expert testimony, institutional reports, quantitative data, historical examples, and journalistic synthesis were selected, attributed, sequenced, and used to authorise interpretations. Coding moved between individual textual units and whole-article contexts. Headlines, leads, quotations, attributed statements, reporter narration, statistical claims, and concluding passages received particular attention, while no extract was interpreted independently of its context. Multiple codes were assigned where appropriate. Approximately twelve salient quotations were selected as illustrative evidence rather than as substitutes for the full corpus. The procedure therefore moved from textual observation to coding, contextual interpretation, cross-case comparison, and thematic synthesis.

3.5 Operationalisation of the Critical Discourse Analysis Framework

Fairclough's three-dimensional model provided the overarching framework, connecting textual features with discursive practices and wider sociocultural contexts. Halliday, van Leeuwen, van Dijk, and Wodak and Meyer were used complementarily to examine agency, authority, responsibility, credibility, actor positioning, and intertextuality. The framework was applied descriptively and inductively, allowing patterns to emerge from the corpus rather than imposing predetermined ideological positions.

3.5.1 Textual Analysis: Halliday's Systemic Functional Linguistics

Halliday's Systemic Functional Linguistics (SFL) informed the analysis of lexical choice, transitivity, and modality. Transitivity analysis examined how participants were represented within processes and how agency was allocated,

foregrounded, or backgrounded. For example, the formulation **"**China is helping Africa develop, not stack up debt**"** represents China as the actor associated with "helping" and "develop," while "debt" appears without an equivalent explicit agent. The analysis therefore considered the representational effects of the grammatical construction rather than treating "helping" and "lending" as semantic equivalents.

Modality was examined through expressions such as **"**must," "may," and **"**could," which position propositions in relation to certainty, possibility, obligation, or advisability. Particular attention was given to headlines, leads, and evaluative passages where degrees of certainty and risk were constructed.

Table 4. SFL Analytical Categories

Analytical category	**Principal indicators**	**Analytical purpose**
Lexical choice	Verbs, nouns, evaluative expressions, metaphors	Examine how Chinese lending and its consequences are named and framed
Transitivity	Processes, participants, agency	Identify who is represented as acting, affected, responsible, or backgrounded
Modality	*Must, may, could* and related expressions	Examine certainty, possibility, obligation, and risk

3.5.2 Legitimation: van Leeuwen

Van Leeuwen's legitimation framework was used to examine how claims and social actors were authorised and legitimised. Attention was given to political officials, named experts, research institutions, statistical sources, and other recognised authorities. The analysis considered not simply whether a source was cited, but the argumentative function performed by that attribution and its contribution to the credibility of particular interpretations of Chinese lending.

3.5.3 Ideological Representation: van Dijk

Van Dijk's ideological-square framework was used to examine the representation of social actors and the distribution of agency, responsibility, and credibility**.** Chinese actors, African governments, Western commentators, researchers, and other relevant groups were examined in terms of foregrounding, backgrounding, and positive or negative representation. The framework was applied descriptively rather than assuming in advance that any particular group constituted an ideological in-group or out-group.

3.5.4 Intertextuality: Wodak and Meyer

Wodak and Meyer's discourse-historical perspective informed the analysis of intertextuality, historical references, and established narratives. Particular attention was given to references to earlier cases associated with Chinese lending, including Sri Lanka's Hambantota Port. Such references were examined

as discursive resources through which previously circulated narratives were incorporated into interpretations of contemporary Chinese lending in Africa. The analysis distinguished between the historical event itself and the interpretive function performed when it was invoked in a contemporary media text.

Table 5. Complementary CDA Lenses and Operationalisation

CDA lens	**Principal focus**	**Key indicators**	**Analytical function**
Fairclough	Text, discourse practice, social context	Linguistic choices, discourse organisation, contextualisation	Connect textual analysis with wider discourse
Halliday /SFL	Linguistic representation	Lexis, transitivity, modality	Examine agency, responsibility, certainty, and obligation
van Leeuwen	Legitimation	Authority, expertise, institutional attribution	Examine how claims acquire legitimacy
van Dijk	Ideological representation	Actor positioning, agency, positive/negative representation	Examine responsibility and credibility
Wodak & Meyer	Historical/intertextual discourse	Historical cases, prior narratives, external sources	Examine how earlier discourses shape current interpretation
Evidentiary mode	Organisation of evidence	Voices, experts, statistics, institutions, journalistic synthesis	Identify how competing claims are authorised

The framework was applied to headlines, leads, quoted and attributed speech, reporter narration, source identification, modality, statistical and documentary evidence, intertextual references, and concluding synthesis. These locations received particular attention because they frequently contain explicit framing and source selection; however, quotations and other textual features were interpreted within their complete article-level contexts.

Overall, the operationalisation links the theoretical framework directly to the empirical analysis: SFL addresses linguistic representation; van Leeuwen examines legitimation; van Dijk addresses ideological

positioning; and Wodak and Meyer illuminate historical and intertextual relationships. Evidentiary mode cuts across these categories by examining how political voices, expert testimony, quantitative evidence, institutional authority, and journalistic synthesis are mobilised to authorise competing interpretations of Chinese lending in Africa.

3.6 Coding Unit and Contextual Analysis

The initial coding concentrated on the headline, lead, quoted speech, source attribution, and relevant reporter-authored passages because these textual locations frequently contain explicit framing, source selection, evaluative language, and claims concerning authority. Nevertheless, the complete article was read and interpreted in context rather than treating individual quotations as independent analytical units.

The analysis consequently considered the headline and subheading where available; the opening framing; directly quoted and indirectly attributed speech; reporter-authored narration surrounding quotations; source identification and institutional affiliation; modality and evaluative language; statistical or documentary evidence; intertextual references; and concluding or synthesising passages.

Table 6. Coding Unit and Analytical Indicators

Coding unit	**Indicators examined**	**Analytical question**
Headline/subheading	Lexical choice, modality, framing	How is the controversy initially constructed?
Lead/opening	Topic selection, evaluation, attribution	What interpretation is foregrounded?
Quotation	Speaker identity, wording, attribution	Who is authorised to speak?
Reporter narration	Evaluation, modality, synthesis	How does the journalist organise competing claims?
Statistical/documentary evidence	Numbers, institutions, reports	What forms of evidence are presented as credible?
Intertextual references	Historical cases, prior narratives	How are earlier discourses imported into current interpretation?
Conclusion/synthesis	Evaluation, comparison, contextualisation	How are competing claims ultimately organised?

The operationalisation therefore connects the theoretical framework directly to the empirical analysis. Lexical choice, transitivity, and modality address textual representation; legitimation and source attribution examine the construction of authority; ideological analysis considers actor

positioning; and intertextuality examines the incorporation of earlier narratives. Evidentiary mode cuts across these categories, identifying how particular forms of evidence—political voices, expert testimony, quantitative information, institutional authority, or journalistic synthesis—are foregrounded in the construction and negotiation of the debt-trap controversy.

3.7 Illustrative Coding Matrix

To demonstrate how the Critical Discourse Analysis (CDA) framework was applied, an illustrative coding matrix was developed linking observable textual features to analytical categories, interpretive questions, and discursive functions. The matrix does not represent the complete dataset; rather, it illustrates how recurrent patterns were identified and examined across the sampled articles.

Coding was undertaken at the levels of the headline, lead, sentence, quotation, attribution, and relevant article-level context**.** Attention focused on lexical choice, transitivity and agency, modality, source attribution, evidentiary practices, actor representation, and intertextuality. Where an extract contained more than one relevant feature, multiple codes were assigned. This allowed linguistic form, source selection, legitimation, and broader discursive framing to be analysed together.

Table 7. Illustrative Coding Matrix

Illustrative textual feature	**Primary code**	**CDA lens**	**Analytical question**	**Discursive function**
"China is helping Africa develop, not stack up debt"	Lexical choice/ transitivity	Halliday/ SFL	Who is represented as acting, and how is the action named?	Constructs a development-oriented frame while backgrounding agency for debt accumulation
"China could be creating a debt problem"	Modality/ risk	Halliday/ SFL	What degree of certainty or possibility is constructed?	Presents indebtedness as possible rather than established
"African governments must reconsider their borrowing"	Modality/ obligation	Halliday/ SFL	Who is assigned responsibility or obligation?	Constructs African governments as responsible decision-makers

"According to government officials…"	Institutional authority	van Leeuwen	Whose voice is presented as authoritative?	Authorises an interpretation through official attribution
"Experts warn that…"	Expert legitimation	van Leeuwen	How is expertise used to support a claim?	Constructs a proposition as informed by specialised knowledge
"Critics argue that…"	Actor positioning	van Dijk	How are social actors and positions represented?	Identifies a critical position while potentially distancing the journalist from it
"Supporters say the loans are essential for infrastructure"	Actor positioning	van Dijk	How are competing groups and claims represented?	Makes an alternative interpretation visible
Reference to Sri Lanka's Hambantota Port	Historical intertextuality	Wodak & Meyer	Which earlier case is invoked to interpret the present?	Imports a recognised precedent into discussion of Chinese lending
Debt statistics or loan figures	Quantitative evidence	Evidentiary mode	What form of evidence is used to substantiate the claim?	Constructs numerical information as evidence of scale, risk, or significance
Quotation followed by journalist synthesis	Evidentiary sequencing	Fairclough/evidentiary mode	How are source and journalistic narration organised?	Places quoted evidence within a broader interpretive frame
Explicit actor omitted in a passive	Agency/backgrounding	Halliday/ SFL	Who is affected and who is absent as an	Backgrounds responsibility and

construction			agent?	foregrounds consequences
Contrasting "development" with "debt"	Framing/lexical opposition	Halliday/ SFL/van Dijk	Which competing meanings are foregrounded?	Constructs competing interpretations of Chinese lending

The coding process distinguished between what a source explicitly stated and how the article incorporated that statement into its wider discourse. For example, an article might attribute a debt-risk claim to an economist and subsequently qualify, reinforce, or juxtapose it with statements from Chinese or African officials. Attribution was therefore treated not merely as a source-identification device but as part of the discourse through which evidentiary authority was constructed.

The matrix served two related purposes. First, it established a systematic connection between the theoretical constructs operationalised in Section 3.5 and observable textual evidence. Second, it reduced the risk of treating isolated quotations as representative of an entire article or corpus. Each illustrative extract was therefore interpreted in relation to its source, article context, attributional structure, surrounding lexical choices, and relevant historical or intertextual references**.**

The coding was consequently both linguistically grounded and context-sensitive**.** Hallidayan categories identified lexical and grammatical patterning; van Leeuwen illuminated legitimation and authority; van Dijk guided analysis of actor representation and ideological positioning; Wodak and Meyer addressed historical and intertextual connections; and the evidentiary-mode category captured how different forms of evidence were selected, organised, attributed, and authorised. Together, these dimensions provided the analytical bridge between individual textual features and the broader findings concerning the discursive construction of Chinese lending in Africa.

3.8 Reflexivity and Analytical Credibility

Because CDA involves interpretive decisions concerning selection, categorisation, and contextualisation, reflexivity was maintained throughout the analysis. Observable textual features were distinguished from broader interpretive claims, and coding decisions were grounded in identifiable linguistic and discursive evidence. Interpretations were checked against surrounding article context rather than isolated expressions. The complementary use of Fairclough, Halliday, van Leeuwen, van Dijk, and Wodak and Meyer provided analytical triangulation. The analysis did not assume that references to China, African governments, Western institutions, or other actors represented fixed ideological positions; positioning was identified through recurrent

textual patterns. Quotations were retained within article-level contexts to strengthen interpretive credibility.

3.9 Scope of Comparison

Comparison focused on discursive similarities and differences across the sampled texts**,** rather than on establishing the objective truth of competing claims concerning Chinese lending. Particular attention was given to agency, responsibility, risk, legitimacy, evidence, source attribution, modality, and historical precedent. Comparisons remained within the defined corpus and should not be interpreted as representative of all international, Chinese, African, or Western media. Nor are particular discursive patterns assumed to be exclusive to any national or institutional media category. Findings are therefore bounded by the study's temporal, textual, and sampling parameters.

3.10 Ethical Considerations

The study analysed publicly accessible media texts and involved no direct human participants. Ethical attention nevertheless remained important because the corpus addresses politically sensitive issues involving governments, financial institutions, development, and contested representations of debt. Sources were identified accurately, quotations were retained within their original contexts, and interpretations were distinguished from claims made by journalists or quoted sources. The analysis avoided attributing motives that could not be established from the texts and did not treat contested claims as independently verified facts. Competing interpretations were instead analysed as discursive positions in terms of their textual construction, attribution, and evidentiary framing.

4. Findings and Analysis: Constructing and Negotiating the Debt-Trap Narrative

Analysis of the ten outlet-authored articles shows that the Chinese debt-trap narrative is neither uniformly reproduced nor rejected. Instead, it is constructed and negotiated through interconnected linguistic and discursive resources, including lexical choice, nomination, transitivity, modality, source attribution, legitimation, actor positioning, and intertextuality. These resources also shape how claims acquire evidentiary authority. Four overlapping evidentiary modes are particularly visible: dialogic testimony, expert authority, statistical/quantitative evidence, and authorial-adjudicative synthesis. These are analytical tendencies within individual texts, not fixed characteristics of the sampled outlets.

4.1. Lexical Choices and Nomination

Lexical choice establishes the semantic and evaluative frameworks through which Chinese lending is presented. The Mail & Guardian headline, "Africa's debt to China is complicated," foregrounds complexity and discourages a simple interpretation of debt as either exploitation or development. By contrast, the PM News headline, **"**China is helping Africa develop, not stack up debt," represents China through the positive developmental verbs *helping* and *develop*, while *stack up debt* presents indebtedness as an accumulation without explicitly identifying an equivalent agent.

This orientation is reinforced by former Chinese special envoy Xu Jinghu's reference to "the international economic situation" and declining commodity prices, which situates African debt difficulties within wider economic conditions rather than exclusively within Chinese lending. BBC News's "Reality Check: Is China burdening Africa with debt?" similarly uses genre nomination to frame the article as an assessment of a disputed proposition. The Guardian's "win-win development, or a new colonialism?" juxtaposes contrasting interpretive frames. Lexicalisation and nomination therefore organise the conceptual alternatives through which readers encounter the controversy.

4.2. Transitivity, Agency and Responsibility

Transitivity reveals how responsibility is grammatically distributed among actors, actions, and circumstances. In **"**China is helping Africa develop, not stack up debt," China is explicitly represented as the actor of *helping* and *develop*, while responsibility for *stacking up debt* is comparatively backgrounded. This does not establish that PM News denies Chinese responsibility; rather, it demonstrates how grammatical structure makes some relationships more visible than others.

Xu Jinghu's attribution of debt difficulties to the international economic situation and commodity prices further introduces structural circumstances as explanatory factors. Agency also operates through reported speech. PM News gives Chinese officials and African actors identifiable speaking positions, while Nation Media Group combines attributed voices with authorial framing. Its headline, **"**Kenya must avoid China debt trap or fall into Sri Lanka pit," strongly connects present Kenyan borrowing with an anticipated risk, while references to analyst Jeremy Zook's "vassal states" and **"**bonded territories**"** extend debt discourse towards political dependence. Agency therefore operates grammatically, through quotation, and through journalistic organisation.

4.3. Modality, Certainty and Risk

Modality regulates the degree of certainty, obligation, possibility, and urgency attached to the debt-trap narrative. The Nation Media Group headline uses *must* in **"**Kenya must avoid China debt trap or fall into Sri Lanka pit,**"** constructing avoidance as an obligation and the Sri Lankan case as a warning precedent. By contrast, Mail & Guardian's description of Africa's debt to China as "complicated**"** foregrounds qualification and ambiguity.

These differences demonstrate that the controversy is not organised simply through positive or negative descriptions. Texts also differ in the degree of certainty and urgency with which propositions are presented. Modality interacts with evidentiary authority: a strong warning may be supported through political testimony, expert interpretation, historical precedent, statistics, or journalistic synthesis. Modality therefore establishes the force of a proposition, while evidentiary mode helps explain how that proposition is authorised.

4.4. Legitimation and Evidentiary Authority

Authority is central because the debt-trap controversy involves competing claims whose significance depends partly on their sources. PM News uses political authorisation through Xu Jinghu, whose description of the accusation as **"**senseless and baseless**"** positions an identifiable official as a source for challenging the narrative. Mail & Guardian instead foregrounds named researchers such as Cobus Van Staden and Ross Anthony. Van Staden's observation that China's share of African debt **"**is not the largest" introduces comparative specialist evidence, while Anthony's claim that the narrative has been "propagated" by Western commentators shifts attention towards the production and circulation of the narrative itself.

The Guardian combines political voices, expert commentary, and economic evidence, including discussion of project profitability, while BBC News uses institutional and quantitative information within its *Reality Check* format. These examples distinguish between the availability of evidence and its discursive authority. Statistics, quotations, institutional sources, and expert statements do not automatically determine meaning; their significance depends on how they are selected, attributed, contextualised, contrasted, and incorporated into the article's argument.

4.5. Ideological Representation and Actor Positioning

The corpus also demonstrates how social actors and interpretive communities are positioned. In PM News, Chinese officials appear as defenders of China's developmental role, while wider African economic circumstances provide alternative explanations for debt difficulties. The discourse therefore does not simply oppose China and Africa but distributes responsibility among multiple actors and conditions.

Mail & Guardian shifts attention towards the production of the debt-trap narrative itself by attributing its circulation to **"**Western commentators." African agency is also represented through different evidentiary routes. PM News and Nation Media Group give African political actors identifiable speaking positions, whereas BBC News states that it is **"**up to African nations themselves to accept or reject Chinese loans," representing agency through authorial synthesis rather than direct quotation. Agency must therefore be examined not merely in terms of whether African actors are mentioned, but in terms of how their decision-making is constituted and authorised.

No outlet-authored article from The Standard met the criteria for inclusion in the focused corpus. Its absence therefore provides no empirical basis for analysing its representation of Chinese lending or ideological positioning within this dataset.

4.6. Intertextuality and the Importation of Precedent

Intertextuality allows current lending relationships to be interpreted through earlier cases and established geopolitical narratives. The Nation Media Group headline's reference to the **"**Sri Lanka pit**"** imports Sri Lanka, particularly the widely circulated Hambantota narrative, as an interpretive precedent for Kenya. The significance of this reference is discursive rather than proof of empirical equivalence: it supplies a familiar narrative structure through which a possible future risk can be imagined.

The *Land into capital* article extends this intertextuality through Zook's references to "vassal states" and "bonded territories**."** Such expressions move beyond financial terminology and connect indebtedness with historical relationships of subordination and political dependence. Intertextuality therefore functions simultaneously as an interpretive and evidentiary resource. Earlier cases, historical metaphors, and established geopolitical narratives provide frameworks through which contemporary lending is made intelligible.

Taken together, the findings show that the debt-trap narrative is produced through the interaction of language, agency, modality, source authority, actor positioning, and intertextuality. The central analytical distinction is not simply whether individual texts support or challenge the narrative, but how they construct the evidentiary and discursive conditions through which competing interpretations become plausible, contestable, or qualified.

4.7. Evidentiary Modes Across the Sampled Texts

The preceding analysis shows that the sampled articles differ not only in their representations of Chinese lending but also in how they construct the evidentiary grounds through which claims are accepted, questioned, or contextualised. Four overlapping modes are identified:

dialogic, expert-authority, statistical/quantitative, and authorial-adjudicative. The dialogic mode relies on identifiable political and analytical voices, particularly in the PM News and Nation Media Group texts, where Chinese officials, African actors, and analysts articulate competing positions. The expert-authority mode gives greater prominence to named researchers and specialists, as illustrated by the Mail & Guardian article. The statistical/quantitative mode foregrounds numerical, financial, or institutional evidence, visible particularly in the BBC News and Guardian texts. The authorial-adjudicative mode becomes prominent where journalists organise and synthesise competing evidence, as in BBC *Reality Check* and the Guardian.

Sampled outlet/text	**Principal evidentiary resource**	**Evidentiary mode**	**Principal CDA function**
PM News	Chinese/African officials' quotations	Dialogic	Authority through political testimony
PM News	Political voices + reporter framing	Dialogic/ authorial	Mediation of competing positions
Nation Media Group	Political/analytical voices + Sri Lanka precedent	Dialogic/ intertextual	Authority through testimony and precedent
Nation Media Group	Analyst testimony	Dialogic/expert	Specialist interpretation of political risk
Mail & Guardian	Named researchers	Expert-authority	Specialist knowledge and qualification
The Guardian	Experts + statistics + political voices	Statistical/ expert/authorial	Organisation of competing evidence
The Guardian	Institutional/economic evidence	Statistical/ authorial	Contextualisation through journalistic synthesis
BBC News	Institutional/quantitative evidence	Statistical/ authorial	Documentary and fact-checking evaluation
Remaining PM News texts	Political/institutional sources	Dialogic	Competing positions through identifiable actors
Remaining retained text	Mixed sources	Mixed	Authority distributed across sources and synthesis

These categories describe dominant evidentiary practices within individual texts, not fixed characteristics of the outlets. The modes also overlap: an article may combine expert testimony, statistics, institutional sources, and journalistic synthesis. The classification therefore identifies different routes to authority rather than rigid media types. This distinction

is important for CDA because it shifts attention from whether a text is simply favourable or critical towards how evidence is selected, attributed, organised, and authorised in constructing competing interpretations of Chinese lending.

4.8. Cross-Textual Synthesis: Evidentiary Mode Rather Than Valence

Taken together, the findings indicate that the most useful cross-textual distinction in the ten-article corpus is not simply whether texts are favourable, critical, or ambivalent towards China, but how competing interpretations are authorised. Different articles mobilise different combinations of political testimony, expert opinion, institutional evidence, statistics, historical precedent, and journalistic synthesis.

The *PM News* texts frequently construct contestation through identifiable political voices, including Chinese officials, African political actors, and analysts. *Nation Media Group* similarly combines political and analytical sources with strong authorial and intertextual framing, including references to the **"**Sri Lanka pit**"** and expressions such as **"**vassal states" and "bonded territories." *Mail & Guardian* places greater emphasis on named researchers, using specialist interpretation to complicate debt-trap claims and situate them within wider debates about African debt. *The Guardian* and *BBC News* combine expert testimony, institutional or quantitative information, and journalistic synthesis.

The central finding is therefore that similar controversies can be authorised through different evidentiary routes. A challenge to the debt-trap narrative may draw authority from official Chinese or African voices, named researchers, statistics, or journalistic synthesis; criticism may similarly rely on political testimony, expertise, historical analogy, or institutional evidence. Evidentiary mode thus provides a useful complement to conventional media-framing analysis by foregrounding the relationship between evidence and authority.

This perspective also clarifies African agency. The BBC formulation that it is "up to African nations themselves to accept or reject Chinese loans" explicitly recognises African decision-making through authorial synthesis, whereas *PM News* and *Nation Media Group* more frequently foreground African and Chinese actors as speaking subjects. The difference concerns not simply whether agency is recognised, but how it is constituted and authorised.

These observations should remain corpus-specific. The ten articles do not establish fixed evidentiary profiles for individual outlets or Commonwealth media generally. Rather, they demonstrate how particular texts construct, contest, qualify, and authorise competing interpretations through combinations of lexical framing, evidence, discourse, and interpretive authority.

5. Discussion

The findings demonstrate that media representations of Chinese lending in Africa are shaped not only by the claims presented but also by the ways in which evidence is selected, attributed, organised, and authorised**.** Evidentiary mode therefore provides an important link between linguistic representation and broader discursive framing. The discussion considers how evidence contributes to the construction of the debt-trap narrative, the positioning of African actors, and the circulation and contestation of established interpretations.

5.1. Evidentiary Mode and Media Framing

The analysis indicates that media framing operates partly through the organisation of evidentiary resources. Political statements, expert assessments, institutional reports, statistics, historical examples, and journalistic synthesis do not necessarily carry equivalent discursive authority. Their placement and attribution within an article can influence how readers interpret Chinese lending and its consequences. For example, an official statement may provide institutional authority, whereas an expert quotation may construct specialised credibility. Statistical evidence can give an interpretation an appearance of empirical precision, while historical references can supply a broader interpretive frame.

Evidentiary mode consequently interacts with lexical choice, modality, and source attribution. A proposition framed as a possibility, for example, acquires a different discursive status from one presented as an established fact. Media framing is therefore produced through the interaction of what is said, who says it, what evidence accompanies it, and how that evidence is incorporated into journalistic narration**.**

5.2. Evidentiary Mode and the Debt-Trap Debate

The findings suggest that the debt-trap debate is sustained partly through competing evidentiary practices. References to debt levels, repayment pressures, infrastructure projects, official statements, and previous international lending cases provide different forms of support for competing interpretations. The invocation of Sri Lanka's Hambantota Port is particularly significant because it can function as an intertextual precedent through which contemporary African lending is interpreted.

However, the presence of a precedent does not by itself establish equivalence between cases. Differences in borrowing arrangements, institutional contexts, project financing, debt composition, and political circumstances remain analytically relevant. The CDA findings therefore indicate that the debt-trap narrative should be examined not only in terms of whether it appears, but also in terms of how evidence is assembled to make that narrative plausible, contestable, or qualified**.**

5.3. African Agency and Interpretive Authority

African agency emerges as an important dimension of the discourse. African governments and officials may appear as borrowers,

decision-makers, beneficiaries, critics, or defenders of Chinese financing. Their representation varies according to source selection and attribution. In some texts, African actors are positioned primarily as recipients of external finance; in others, they appear as active political and economic agents capable of negotiating, defending, or questioning lending arrangements.

This variation demonstrates that agency is not simply a matter of grammatical representation. It is also connected to interpretive authority: whose explanation is treated as credible and whose assessment receives sustained attention. The findings therefore highlight the importance of examining African voices not merely as additional quotations but as sources of interpretation and knowledge.

5.4. Contesting and Reproducing the Narrative

The corpus reveals that media discourse can simultaneously contest and reproduce established narratives. Articles may challenge debt-trap interpretations while still reproducing them through headlines, historical references, or repeated attribution. Conversely, articles that foreground debt concerns may incorporate qualifications or alternative perspectives. Such patterns demonstrate the inherently dialogic character of media discourse, in which narratives circulate through repetition, qualification, contradiction, and reformulation.

5.5. Implications for China–Africa Media Scholarship

The study contributes to China–Africa media scholarship by demonstrating the analytical value of evidentiary mode alongside established CDA approaches. Attention to evidence shows how authority is constructed through the interaction of sources, statistics, historical precedents, quotations, modality, and journalistic synthesis. This approach moves analysis beyond a simple opposition between "pro-China" and "anti-China" representations and instead examines the discursive processes through which particular interpretations acquire credibility. It also reinforces the importance of treating African actors as participants in meaning-making rather than merely as objects of external reporting. Overall, the findings suggest that understanding China–Africa media discourse requires attention to both linguistic representation and the organisation of evidence through which competing accounts are authorised, challenged, and circulated.

6. Conclusion

This study examined how selected media texts represent and negotiate Chinese lending in Africa through Critical Discourse Analysis. Drawing on Fairclough's three-dimensional model and complementary perspectives from Halliday, van Leeuwen, van Dijk, and Wodak and Meyer, the study analysed a defined corpus of media reports, focusing on

linguistic representation, agency, legitimation, ideological positioning, intertextuality, and evidentiary practices.

The findings show that Chinese lending is not represented through a single, stable narrative. The sampled texts construct competing interpretations through differences in lexical choice, transitivity, modality, source attribution, actor positioning, and historical framing. The debt-trap narrative appears alongside accounts that frame Chinese financing in terms of infrastructure, development, economic cooperation, or African policy choice. These representations are often qualified rather than presented as mutually exclusive positions.

A central finding is the importance of evidentiary mode. Political statements, expert testimony, institutional sources, statistics, documentary evidence, historical precedents, and journalistic synthesis perform different forms of evidentiary and legitimating work. The significance of a claim therefore depends not only on its content but also on who is presented as authorised to make it, what evidence accompanies it, and how that evidence is incorporated into the article. Intertextual references, particularly to earlier lending cases, can further shape the interpretation of contemporary African borrowing.

African agency also emerges as an important dimension of the discourse. African governments and officials are variously represented as borrowers, decision-makers, beneficiaries, critics, and interpreters of Chinese financing. Their visibility and authority vary across texts, demonstrating that media discourse does not simply report lending relationships but also constructs positions from which those relationships can be understood and evaluated. The findings therefore support greater attention to African voices and interpretive authority in China–Africa media scholarship.

The study does not determine whether Chinese lending constitutes debt-trap diplomacy; rather, it demonstrates how the sampled media texts construct, contest, qualify, and authorise competing interpretations of that claim. Its principal contribution is to show how evidentiary mode can complement established CDA approaches in analysing contested China–Africa financial narratives. Given the corpus-specific and interpretive nature of the study, future research could extend the analysis to larger and more diverse media corpora, additional African countries, longer time periods, and audience reception in order to examine how these competing representations circulate and are interpreted beyond the texts themselves.

7. Limitations

Several limitations qualify the interpretation of the findings. First, the focused analysis addresses the debt-trap narrative within a wider corpus covering Chinese engagement across economic, political, security, cultural, and educational domains. The findings therefore do not represent the full range of China-related discourse in the corpus.

Second, the study examines English-language online media only. French-language African media, broadcast media, radio, social media, and other digital platforms are excluded and may employ different sourcing and representational practices.

Third, the analytical corpus comprises only ten outlet-authored articles, unevenly distributed across the six outlets: *Nation Media Group* (2), *Mail & Guardian* (1), *PM News* (4), *The Guardian* (2), BBC News (1), and *The Standard* (0). The comparison is consequently exploratory rather than statistically representative, and findings should not be generalised to African or European media systems or to the outlets as homogeneous entities.

Fourth, three wire-syndicated articles were excluded to maintain the focus on outlet-authored discourse, reducing corpus breadth. Fifth, the study was conducted by a single researcher; although repeated reading, reflexive coding, explicit categories, and constant comparison enhanced consistency, no independent inter-coder reliability assessment was undertaken.

Finally, CDA is inherently interpretive. Although evidentiary modes are grounded in identifiable textual features, their classification reflects analytical judgement. Larger corpora, independent coding, genre-sensitive analysis, multilingual comparison, and replication are therefore needed to test the concept's wider applicability.

Bibliography

AL-FADHAT, F. and H. PRASETIO (2024), 'How China's Debt-Trap Diplomacy Works in African Countries: Evidence from Zimbabwe, Cameroon, and Djibouti', *Journal of Asian and African Studies*, Vol. 59, No. 5, pp. 1463–1483.

BBC NEWS (2018), 'Reality Check: Is China Burdening Africa with Debt?', 5 November 2018, available at: https://www.bbc.co.uk/news/world-africa-45916060.

BOGDAN, R. C. and S. K. BIKLEN (1982), *Qualitative Research for Education: An Introduction to Theory and Methods*, Boston, Allyn & Bacon.

BRAUTIGAM, D. (2009), *The Dragon's Gift: The Real Story of China in Africa*, Oxford, Oxford University Press.

BRAUTIGAM, D. (2020), 'A Critical Look at Chinese "Debt-Trap Diplomacy": The Rise of a Meme', *Area Development and Policy*, Vol. 5, No. 1, pp. 1–14, https://doi.org/10.1080/23792949.2019.1689828.

BROWN, K. J. (2025), 'Why Hide? Africa's Unreported Debt to China', *The Review of International Organizations*, Vol. 20, pp. 1–32, https://doi.org/10.1007/s11558-023-09513-4.

CHELLANEY, B. (2017), 'China's Debt-Trap Diplomacy', *Project Syndicate*, 23 January 2017.

CHERU, F. and C. OBI (2010), *The Rise of China and India in Africa*, London, Zed Books.

'CHINA IS HELPING AFRICA DEVELOP, NOT STACK UP DEBT—OFFICIAL' (2018), *PM News*, 4 September 2018.

'CHINA RELUCTANT TO LEND MORE MONEY TO NIGERIA, BELIEVES COUNTRY OVER-EXPOSED' (2021), *PM News*, 16 July 2021, available at: https://pmnewsnigeria.com/2021/07/16/china-reluctant.

DONNELLY, L. (2018), 'Africa's Debt to China Is Complicated', *Mail & Guardian*, 14 September 2018, available at: https://mg.co.za/article/2018-09-14-00-africas-debt-to-china-is-complicated.

ENTMAN, R. M. (1993), 'Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm', *Journal of Communication*, Vol. 43, No. 4, pp. 51–58.

FAIRCLOUGH, N. (1995), *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*, London, Longman.

HADERIANSYAH, M. H., A. SETIAWAN and M. A. HAYAT (2021), 'Policy of China's Debt-Trap Diplomacy: The Influence of Media in Forming Community Political Opinions', *Proceedings, Islamic University of Kalimantan Master of Communication Studies Program*, pp. 170–178.

HALLIDAY, M. A. K. (1994), *An Introduction to Functional Grammar*, 2nd ed., London, Edward Arnold.

JANKS, H. (1997), 'Critical Discourse Analysis as a Research Tool', *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*, Vol. 18, No. 3, pp. 329–342.

JONES, L. and S. HAMEIRI (2020), *Debunking the Myth of "Debt-Trap Diplomacy": How Recipient Countries Shape China's Belt and Road Initiative*, Research Paper, London, Chatham House.

KISERO, J. (2018), 'Kenya Must Avoid China Debt Trap or Fall into Sri Lanka Pit', *Nation Media Group*, 8 May 2018, available at: https://nation.africa/kenya/blogs-opinion/opinion/kenya-must-avoid-china-debt.

MOMOH, Z. (2025), 'Deconstruction of Debt-Trap Diplomacy and China Loans in Africa', *Hong Kong Review of Belt and Road Studies*, Vol. 3, No. 2, pp. 52–65, https://doi.org/10.63596/oborjournal.3.2.2025.52-65.

MUTAMBO, A. (2022), 'Land into Capital: How Indebted Countries Could Pay Up China Debts', *Nation Media Group*, 14 September 2022, available at: https://nation.africa/kenya/news/world/land-into-capital-how-indebted-countries.

NGUYEN, D., B. WANG and B. MUTSVAIRO (2024), '(Pragmatic) Collaboration for Progress or Threat to Autonomy? African News Discourses about Chinese Technology in Nigeria and Ghana', *Global Media and China*, Vol. 9, No. 4, pp. 469–490, https://doi.org/10.1177/20594364241232757.

PARTINGTON, R. (2019), 'Fears Grow in Africa That the Flood of Funds from China Will Start to Ebb', *The Guardian*, 5 January 2019.

PATTON, M. Q. (2002), *Qualitative Research and Evaluation Methods*, 3rd ed., Thousand Oaks, CA, Sage.

'AFRICAN COUNTRIES DON'T THINK COOPERATION ADDS TO DEBT—CHINA' (2018), *PM News*, 6 September 2018, available at: https://pmnewsnigeria.com/2018/09/06/african-countries-dont-think-cooperation-adds-to-debt-china/.

'SEN. SANI WARNS AFRICA AGAINST CREDITOR/DEBTOR RELATIONSHIP WITH CHINA' (2018), *PM News*, 14 September 2018, available at: https://pmnewsnigeria.com/2018/09/14/sen-sani-warns-africa-against-creditor-debtor-relationship-with-china/.

SARDOSCHAU, S. and A. JAROTSCHKIN (2024), 'Chinese Aid in Africa: Attitudes and Conflict', *European Journal of Political Economy*, Vol. 81, 102500, https://doi.org/10.1016/j.ejpoleco.2024.102500.

SUN, Y. (2014), *Africa in China's Foreign Policy*, Washington, DC, Brookings Institution.

VAN DIJK, T. A. (2009), *Society and Discourse: How Social Contexts Influence Text and Talk*, Cambridge, Cambridge University Press.

VAN LEEUWEN, T. (2007), 'Legitimation in Discourse and Communication', *Discourse & Communication*, Vol. 1, No. 1, pp. 91–112, https://doi.org/10.1177/1750481307071986.

VAN MEAD, N. (2018), 'China in Africa: Win-Win Development, or a New Colonialism?', *The Guardian*, 31 July 2018.

WODAK, R. and M. MEYER (2009), *Methods of Critical Discourse Analysis*, 2nd ed., London, SAGE.

Louis-Marcel AMBATA
Université de Douala, Cameroun
Louismarcelambata1970@gmail.com

Lupinité et pulsions maricidaires chez l'épouse subsaharienne immigrée dans *Un Africain en France*

Résumé

Dans les travaux sur la migration subsaharienne vers l'Occident, la femme apparaît asservie et soumise. A l'opposé, le présent travail se situe dans le prolongement d'une réflexion mobilisant le même corpus et portant sur le processus de transformation de la femme en bourrelle contre son époux. L'étude vise à démontrer qu'au-delà du rapprochement symbolique, le caractère lupin de l'épouse migrante dans *Un Africain en France* relève davantage d'une dimension caractérielle et immanente qui se déploie en maricide et conjuguicide. L'analyse s'appuie sur des théories d'ordre zoopoétique qui expliquent la profondeur de la parenté louve - immigrée. La démonstration entend procéder par une analyse thématique, articulée autour du déploiement actantiel du personnage de l'épouse migrante. Ainsi saisie, la métaphore de la louve dépasse l'allégorie de la férocité et de la perfidie pour imputer l'agression envers l'époux à l'animalité immanente et ainsi qu'aux stratégies de destruction développées par l'épouse immigrée à l'encontre de son conjoint.

Mots - Clés : Lupinité. Meute. Agression maricide. Souffrance familiale. Animalité.

Abstract

Studies on sub-Saharan migration to the West often portray women as subjugated and submissive. In contrast, this study builds upon existing scholarship - drawing on the same corpus - to examine how the female figure transforms into an aggressor against her husband. It aims to demonstrate that, beyond mere symbolic association, the migrant wife's "wolf-like" nature in *Un Africain en France* stems from an intrinsic character trait that manifests as acts of husband-killing and spousal homicide. The analysis employs zoopoetic theories to elucidate the profound affinity between the she-wolf and the female immigrant. Through a thematic analysis centered on the migrant wife's role and actions, the study reveals that the she-wolf metaphor transcends simple allegories of ferocity and treachery; instead, it attributes the aggression against the husband to an inherent animality and to the destructive strategies the immigrant wife employs against her spouse.

Keywords: Wolf-like nature. Pack. Maricidal aggression. Family suffering. Animality.

Introduction

La présente étude porte sur la violence commise en France, par le personnage de l'épouse subsaharienne immigrée sur l'époux. De nombreux travaux y relatifs tendent à représenter la féminité comme motif de faiblesse. Elle est très souvent évoquée comme prétexte au viol multiforme et repose sur les postulats surannés d'infériorité et de devoir d'effacement. Ainsi perçue, la femme ne serait capable ni de provocation ni d'autodéfense. Cependant, en contexte migratoire, malgré cette apparence d'innocence absolue, la critique perçoit des indices d'une implication féminine dans les actes de violence. Ces interventions se configurent sous trois angles. D'abord, dans les violences intra-genre procédant des rivalités entre migrantes de même origine (Souilamas, 2019 : 40 – 45 ; Dramé Traoré, 2020 : 30-35). Ensuite, dans la légitimité d'autodéfense (Traoré, 2020 : 40 - 45) par laquelle la femme réagit plutôt aux abus de faiblesse et de prédation sexuelle (Joubert, 2019 : 25 – 30 ; Pannetier et al. 2020 ; Razafindratsima et al., 2020 ; Traoré, 2020 : 40 – 45 ; Le Golf et al. 2019). Or fût-elle légitime, la violence féminine, telle que présentée dans le récit de Mvoto, *Un Africain en France* (2015)*,* se pose comme une construction progressive (Ambata, 2024) et, plus grave, s'affirme comme une démonstration d'agressivité animale notamment lupine, de l'épouse immigrée à l'encontre de son conjoint. Ce qui induit une tendance zoomorphique, par laquelle le personnage de l'épouse subsaharienne immigrée revêt une figure de louve. Dès lors, l'étude impose l'exploration de deux champs épistémologiques bien distincts mais articulés autour du même objet. Le champ migratoire aborde l'épouse immigrée dans sa mobilité, les rapports et oppositions qui en émergent. Cependant, il ne saurait expliquer le recours à la figure lupine pour comprendre le personnage de l'épouse subsaharienne immigrée. La zoopoétique fournit donc la grille d'analyse requise, à cet effet. D'où le croisement des épistémologies d'ordre migratoire et zoomorphique. Pour en saisir l'inscription dans le corpus, la question est : Comment l'auteur construit-il la lupinité de la migrante subsaharienne à partir, d'une part, de l'allégorie de l'épouse – louve et, d'autre part, de l'immanence de bestialité, aux conséquences destructrices pour le mari et la famille ? L'hypothèse est que dans le récit de *UAF* l'auteur tend à établir une similitude entre l'épouse à la louve, laquelle s'actualise en une impulsivité animale qui la conduit au maricide et au conjuguicide. L'analyse s'appuie principalement sur la théorie zoopoétique d'Anne Simon (2021), articulée aux réflexions sur l'animal prédateur (Durand, 1960). L'étude mobilisera l'approche thématique couplée à la lecture zoopoétique précitée. Ce qui permettra un décryptage, chez l'épouse immigrée, de faits à la fois récurrents et caractéristiques du lupin. Dans le même sillage, les réflexions de Philippe Hamon, Ruth Amossy, Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau et Emile Benveniste apporteront des éclairages sur le personnage de l'épouse immigrée, des points de vue : descriptif, fonctionnel et discursif. Ceci, pour mettre respectivement en évidence

l'empreinte lupine, les attitudes animalières et la tendance à la domination qui concourent, toutes, à l'écrasement du mari et de la famille. La réflexion analysera l'immigrée des points de vue de la métaphore lupine, des modes opératoires d'agressivité et, enfin, de l'accomplissement de la lupinité par maricide et conjuguicide.

1. La symbolique de la figure lupine appliquée à l'immigrée dans *UAF*

En matière de création littéraire, l'inspiration animalière n'est ni nouvelle ni gratuite. Les créateurs y recourent pour illustrer une idée par des traits spécifiques figurant la bête. Ce qui implique une coloration animale généralement portée par l'allégorie, consistant à incarner une idée dans une représentation matérielle. L'expressivité de l'allégorie doit à son caractère syllogistique de production de sens. Par exemple, si la majesté du lion projetait l'image de la force et que la force soit le critère de royauté en forêt, alors, le lion serait roi de la forêt. Par ses attributs physiques et comportementaux, il en sera de même pour le loup. Parce qu'il symbolise la brutalité et la férocité, le loup est légendairement associé à l'idée de violence cruelle : *« La raison du plus fort est toujours la meilleure »* (La Fontaine, 1991, L.I Fable X, v. 1-2). Même s'il ne relève certes pas de la faune négro-africaine, l'imaginaire partagé de la prédation puise dans les traits et la figure du loup, pris comme archétype, pour caractériser le personnage de l'épouse immigrée peinte dans le texte. Quoique le vocable *loup* n'apparaît pas dans le texte, l'auteur allégorise pour conférer une dimension lupine au principal personnage féminin. Dès lors, l'écriture se pare d'un zoomorphisme à coloration lupine. La présente articulation consistera à décrypter la lupinité chez l'héroïne, par une lecture lexico-stylistique du texte et par l'analyse de l'appartenance grégaire qui concourt à dire la lupinité de l'épouse.

1.1. *Le décryptage lexico – stylistique de la lupinité de l'épouse immigrée dans le corpus*

L'interprétation lexico – stylistique se fonde sur les mots et leur mise en discours dans le texte. Elle démontre comment l'auteur utilise les vocables et des figures du discours pour esthétiser la figure lupine de l'épouse. Dès lors, pour voir les attributs lupins dans le personnage de l'épouse, il convient avant tout de procéder à une analyse lexicale du vocable lupinité, comme concept nodal de l'étude. En règle générale, les matrices lexico – génétiques aident à former les mots pour saisir et dire - avec le maximum d'exactitude - la réalité des idées et / ou des sensations (Tournier, 1985). Ainsi, par dérivation suffixale, l'ajout de « ité » au radical latin « lupin » exprime les caractéristiques définitoires du loup ou de la louve. Appliquée à l'humain et notamment à la femme, la lupinité la catégorise symboliquement comme animal brutal et féroce. Dans cet ordre d'idées, il émerge un supplément de signification qui métaphorise le concept d'épouse subsaharienne immigrée en femme – louve, des points de vue physique et caractériel. Dans le texte, le thème de la lupinité est

traduit par la diversité et la récurrence des champs lexicaux qui s'y rapportent. Le thème, dit Jean-Pierre Richard, renvoie à tout élément qui, dans le texte, revient systématiquement et de façon multiforme, au point d'y construire un réseau de signification (Richard, 1961). Les vocables récurrents fonctionnent comme des motifs de signification et constituent des thèmes. Donc, l'analyse thématique les intègre à titre champs lexicaux. C'est par ces ensembles de mots relevant d'une même réalité que le thème s'organise à travers un texte. Dans le récit étudié, le thème de la lupinité s'analyse à un double niveau. D'abord, il est rendu visible par des thèmes d'appui qui, quoique relevant d'un autre champ de signification, fonctionnent néanmoins comme des catalyseurs. Dans une logique de cause à effet, ils permettent d'appréhender le personnage de l'épouse immigrée subsaharienne avant son déploiement lupin. Il s'agira de : la pauvreté et de l'exigence de recherche du bien-être. Ensuite, dans une logique interne, la lupinité se structurera autour de sous-thèmes qui rendent compte du fonctionnement animalier du personnage analysé. Ainsi articulée, la structuration de l'idée de la prédation doit à l'interrelation des champs lexicaux juxtaposés et, quant au thème de la lupinité[1], elle relève d'une variété de sous - thèmes gravitant chacun autour d'un noyau lexical donné.

Chez le personnage féminin principal du texte, la définition d'un agenda de la prédation précède le voyage spatial vers la France. Ce programme s'articule en quatre pôles d'action. Ainsi, tandis que la pauvreté génère le besoin de mariage, la sécurisation dudit projet d'union appelle et impose des précautions appropriées. D'où l'impératif, pour le personnage d'Honorine, d'écarter les obstacles pouvant l'empêcher de s'accomplir pleinement. L'accomplissement de soi signifiant ici l'atteinte et la vulnérabilité de l'époux-cible. Dans le récit, chacune de ces actions, cadrant avec le contexte qui lui donne naissance, est mise en exergue par un champ lexical approprié. En effet, dans la fiction littéraire, la pauvreté apparaît généralement liée à un environnement social donné. Cet espace génère des défis auxquels les personnages sont confrontés. Bourdieu désigne le lieu de cette lutte d'affirmation par le concept de *champ* social. Il le définit comme des « espaces de compétition » (Bourdieu, 1994). Le cadre qui constitue l'espace de lutte dans *UAF* fait état des privations qui suscitent justement cette entrée en compétition. Le manque qu'expérimentent les personnages, et notamment la future épouse immigrée, transparaît à travers des dispositifs lexicaux et stylistiques. Dans cet ordre d'idées s'inscrivent les vocables et les expressions traduisant l'impécuniosité : c'est le cas de « loterie » qui, dans l'assertion « Se retrouver en France, c'était comme gagner […] à la loterie », présuppose les affres de la misère. Dans le même sillage s'inscrivent : l'aveu du dénuement vis-à-vis d'autres familles, la précarité de « leur habitat du quartier insalubre près des marécages », la famine, le défaut

[1] Ici, il s'agit déjà du déploiement de la lupinité par des comportements de l'ordre de la prédation

de vêtements décents, etc. qui témoignent de cette situation d'inconfort. Pour conjurer cette posture en dessous du seuil de pauvreté (UAF : 106 - 108), les personnages sont amenés à rechercher « des formes de capital spécifiques pour améliorer leur position. » (Bourdieu, 1994). Dans le cas du personnage d'Honorine, cela se matérialise par le mariage intéressé.

Ayant passé des années de prostitution sans proposition de mariage, le personnage d'Honorine est avide de mari. L'emprise que l'idée d'union exerce sur elle lui fait perdre ses moyens, au point où, agréablement surprise mais tout de même traumatisée par cette perspective de changement inattendu, elle confesse son avidité d'union, qui constitue le second thème conduisant à la décision de prédation. Confidente ahurie, Honorine soupire, exacerbée : « Laisse-moi, Léonie, tu ne sais pas ce qui m'arrive !» (UAF : 109). Ici, l'état mental traduit la volonté de sécurisation de l'idée de projet d'union. Dans son discours, la récurrence du « je »[2], sujet, témoigne de l'implication dans la préservation du projet matrimonial. Le « me », complément, indique que le sujet actif bénéficie de toute initiative prise. La future épouse s'autoprescrit des prévisions pour subjuguer l'entourage familial et victimiser le fiancé.

Le réseau thématique de la victimisation s'appuie sur trois noyaux : le mépris, la malice et la domination. Le mépris traduit l'irrespect envers la future belle-famille et le futur fiancé. Sans égard, Honorine l'associe à l'image d'un oiseau domestiqué et asservi : « Si ce pigeon arrive, […], je lui ferai d'abord cet élixir à forte dose » (UAF : 110). L'enjeu est la prise de contrôle : « pour qu'il perde la tête, décolle ses pieds, que son cœur s'arrache et que tout son corps me soit soumis à jamais. » (UAF : 110). Honorine voit en sa belle-famille ses « premières acquisitions » (UAF: 113). Le sous-champ des stratégies maléfiques est mobilisé comme moyen de matérialiser ces objectifs machiavéliques. Ainsi s'explique le recours aux philtres d'une envoûteuse confirmée (UAF : 111-112), traduit par la récurrence de : *maléfices*, *charmes*, *gris-gris* et, surtout, d'*élixir*[3], boisson corruptrice et hallucinogène, pour infléchir la volonté.

Les éclairages lexico-stylistiques tendent à établir l'empreinte de lupinité chez l'épouse. Aussi, la présente étude doit-elle vérifier les similitudes grégaires d'ordre lupin.

1.2. *La préséance de la meute comme motif d'écriture de l'idée de la « femme-louve »*

Telle une louve, l'épouse immigrée figure un personnage en situation[4] et engagé à relever des défis existentiels d'ordre communautaire (UAF : 106). Le groupe s'actualise par sa préséance sur

[2] « Je », pronom personnel de la première personne du singulier, marqueur du sujet actif

[3] Les dix occurrences d'*élixir* en quelques pages, traduit la détermination d'assujettir le fiancé.

[4] Au sens de sartrien de la confrontation aux réalités du monde et qui appelle à relever les défis existentiels

l'individu. Ce qui, dans le texte, correspond à la prééminence de la meute sur la louve. A cet égard, la gestuelle d'Honorine, à l'apprise de la nouvelle du projet, est éloquente. Elle exécute un mouvement d'exaucement en direction du ciel et, tel un réflexe collectif de sécurisation grégaire, la famille l'encercle instinctivement (UAF : 107-108). Dans ce sillage, l'ascendant du groupe repose sur les voix d'autorité qui martèlent des décisions capitales. C'est pourquoi il revient à Méline, l'aînée, de dire la feuille de route assignée par la famille. Le mode indicatif souligne le caractère certain et prochain de ce qui est attendu d'Honorine : *« Quand tu seras là-bas, tu quittes Kome »*. De même, le mode impératif interpelle la migrante : *« tu cherches un vieux "Blanc" et tu l'épouses ! »* (UAF : 116). Honorine doit obéir, pour le groupe. C'est encore au nom du groupe que se sont tenues des assises comparables à des conseils de guerre et préparatoires au départ. Comme revêtues du sceau et de l'autorité de la chose jugée, les décisions y arrêtées s'imposent par la syntaxe. L'unipersonnel à valeur générique exprime des vérités d'ordre général, impersonnelles : *« Il s'ensuivit une réunion de famille improvisée […] il fut décidé […] La décision fut prise qu'Honorine… »* (UAF : 108) Pour décider d'un événement porteur *« de changements profonds de la donne familiale »,* (UAF : 106) le groupe se doit de faire preuve d'une cohésion de meute. Tel est le cas pour le voyage d'Honorine.

La cohésion entre les membres de la meute repose à la fois sur une communauté d'identité et de destin. L'immigrée est entourée de parents et proches qui partagent d'étroites similitudes et des perspectives d'avantages comparatifs. Dès lors, si le vivre « en - dessous du seuil de pauvreté » (UAF : 106) raffermit la fibre communautaire, la tendance grégaire à la protection de soi et des semblables se développe et se radicalise. Ceci explique toute la peine que Méline, la sœur d'Honorine, s'est donnée pour retrouver et faire part de l'opportunité offerte à sa jeune sœur. Pour Bion, la similitude de la meute à la communauté humaine est évidente : *« Les groupes humains,* dit-il, *ont […] tendance à fonctionner comme des meutes, animées par des comportements instinctifs et irrationnels »* (Bion, 1961 : 141 - 148).

Dans une logique de similitude, la ressemblance du groupe à la meute préfigure celle de l'épouse à la louve. Ce rapprochement s'observe dans et par les actes posés.

2. La dynamique actantielle de la « femme - louve » et la loyauté vis-à-vis de la « meute »

Dans une perspective zoomorphique, l'auteur esthétise la psychologie et l'affectivité de la femme. Il donne à y voir l'immanence d'une dimension animale. Ainsi, s'amenuise la rigide étanchéité du clivage séparant animal et humain. L'écriture emprunte au style zoopoétique d'Anne Simon, qui restaure la présence de l'animal dans le texte et, plus précisément, dans le personnage. Elle montre que, dans des conditions

précises, certains déterminismes peuvent réveiller en l'homme cette animalité latente qu'elle néologise en *humanimalité* (Simon, 2024) : « L'animalité, souligne-t-elle, traverse l'humain de part en part » (Simon, 2024). L'étude vise à dire l'*humanimalité* de l'épouse immigrée. Notamment, dans quelles mesures ses comportements humains rappellent la chasse et la loyauté lupines vis-à-vis du groupe.

2.1. *La figure féminine comme sujet/actrice des stratégies lupines de persécution*

Les analyses portant sur les dynamiques actantielles du personnage féminin sont essentielles et originales. Essentielles, parce que concourant à vérifier l'hypothèse de l'existence d'une violence délibérée et meurtrière de l'épouse subsaharienne immigrée à l'encontre de son conjoint. L'originalité, quant à elle, consiste en l'utilisation de la métaphore de la chasse, pour exprimer comment et par quelles modalités, à l'image de la louve, la gent féminine s'en prend à son époux. Au regard des indices textuels, il serait plutôt indiqué de lire dans la persécution contre l'époux, une combinaison de chasse à la meute et de chasse à l'affût.

En soi, la chasse à la meute consiste au déploiement d'une troupe de loups/chasseurs qui s'attaquent conjointement à une même proie, indépendamment du positionnement spatial et de l'angle de tir de chaque assaillant. Dans le cas d'Honorine, le gros des effectifs se trouve en Afrique, terre de sortie. Il englobe la famille et les amis proches, telle Léonie. La principale exécutante, Honorine, vit en France. Elle interagit avec les siens, dans une traque massive et brutale, pour obtenir la déchéance de l'époux. Tandis que la famille harcèle Honorine de divorcer d'avec Kome, elle effectue une plongée psycho-affective vers les siens. Cette démarche en ressourcement converge avec les hostilités manifestées contre Kome. Donc, ces deux actes, en apparence discontinus l'un de l'autre, participent, à contrario, à la consolidation des pratiques visant à déstabiliser Kome. Pour Anne Simon (2018 ; 2021), les personnages engagés dans la chasse à la courre interagissent dans une logique de socialité bestiale et de prédation qui se prolonge dans la chasse à l'affût.

En posture de victime, Kome constitue l'objet de la chasse à l'affût. Ici, la félinité est de mise, qui consiste davantage en la ruse qu'en une quelconque brutalité de la gent féminine. Les stratégies de calcul sont finement élaborées. Dans cette logique, s'inscrivent les vocables nodaux de l'hypocrisie et de la flagornerie, qui visent à détruire sournoisement l'époux. Donc, sans la supprimer, la logique de félinité maquille celle de l'endurcissement criminel. A preuve, Honorine, à peine arrivée en France, s'offre son premier adultère, le regrette mais sur fond d'hypocrisie, assène un coup fatal de criminalité conjugale à son mari. Pour soulager sa conscience, l'épouse adultère propose à son mari qu'ils fassent un enfant. L'enjeu est certes calculé, froid et égoïste mais, tel que présenté, il est

une marque de lupinité. Bien avant cette expérience, en Afrique, Honorine avait envisagé et mis en pratique une pause stratégique dans ses activités de prostitution. Ce qui lui avait donné du temps de s'installer chez le fiancé et séduire la belle-famille (UAF : 111) par un vernis d'exemplarité comportementale. Telle qu'elle apparaît dans les exemples ci-avant, la modalité de chasse à l'affût, est une traque réglée sur le cheminement individuel de l'épouse. Elle repose sur l'art de la patience, de l'opportunisme et de la conviction, pour accomplir la prédation conjugale.

Le personnage d'Honorine déploie des stratégies de repérage et de drague. Dans le récit, la chasseresse à l'affût excelle dans l'art de la détection. Ce qui exige de l'observation et du recoupage. Comme un aigle royal exerçant sa vue perçante mais, surtout, un renard de surface se servant de son flair, l'immigrée réussit à localiser, reconnaître les lieux et à s'attaquer à tout ce qui bouge dans son périmètre. En cela, la proximité est un atout. La « louve » brise une première barrière et accède à ses cibles dont l'inconvénient majeur est d'être presque sinon toujours d'immigrés proches de Kome. C'est bien à la buanderie de l'immeuble, qu'elle aperçut le clochard qui lui tint lieu de premier flirt. Outre le « garçon métissé » du voisinage de Kome (UAF : 121), J.B. aussi est un compatriote, proche de Kome, découvert à une invitation chez eux (UAF : 126) et qu'elle finit par attitrer, comme concubin. Idem avec J. Marco, qui doit à Kome son arrivée en France (UAF : 236). Que dire de Roger, le cousin de Kome (UAF : 249), des membres du cercle chrétien et de Manuel qui lui résista (UAF : 172) ? Kome bénéficiant de bonne presse dans son entourage, la chasse à l'affût requiert de la persuasion auprès des proies envisagées. Honorine s'y emploi, à grand renfort de techniques de conviction, pour diluer l'influence même discrète de la personnalité de Kome que *« tout le monde connaissait Kome et […] respectait [dans ce quartier]. »* (UAF : 119). Ce qui explique le recours d'Honorine à la stratégie du martyre subi. En effet, elle allègue une fausse jalousie et des brutalités jaillies de son imagination adultérine, et qu'elle impute à son époux. Ce faisant, l'intention est de susciter des sentiments de culpabilité chez les cibles qu'elle convoite, au point de leur donner mauvaise conscience, au point où elles se sentent redevables voire obligées envers elles. Avec J.B. le libidineux, la messe fut brève et d'office entendue. L'argument fallacieux du *« Kome a failli me tuer pour toi ! »* d'Honorine suffit à l'aguicher (UAF : 120). Ardue, la chasse à l'époux devient le baromètre de loyauté de « l'épouse-louve » vis-à-vis de sa « meute. »

2.2. *Loyauté lupine pro familiale, abnégation de soi et inclinaison au maricide*

Les assauts contre l'époux donnent à voir l'inscription de l'assaillante dans une logique de loyauté pro-familiale et de renoncement à soi. Rationalité qui, de l'intérieur, nourrit les perspectives du maricide. En effet, chez l'épouse – louve, les deux attitudes se recoupent. La priorisation de l'intérêt des siens fait de l'épouse une otage complaisante du groupe. En France, Honorine, mue par les réflexes grégaires de la

meute, se doit d'agir au nom de celle-ci. Par son discours, elle se perçoit comme un personnage mandaté pour assumer, en parole et en acte, le statut de moyen de survie pour les siens. D'où le rappel du motif « principal de sa venue en France [qui était] de chercher un vieux « blanc », le dépouiller pour enrichir sa famille. » (UAF : 118) L'intériorisation de cette loyauté justifie qu'au moindre échec des tentatives de singer les comportements des françaises, il se déclenche une replongée vers le pays natal, en direction de la famille. Le souvenir des siens est donc une source de motivation de loyauté : *« Elle pensa à sa famille, […] aux plans qu'ils avaient mis en place. »* (UAF : 116). Il n'est pas jusqu'à son bonheur de femme, d'épouse et de mère qui ne passe au second rang de ses préoccupations.

L'épouse immigrée se refuse volontairement de profiter du bonheur maternel et conjugal. En effet, lorsqu'en son for intérieur, elle ose trouver Kome « brave » et soupçonne un amour naissant pour lui, elle se rend compte qu'elle risque de braver sa famille qui ne cesse de réclamer leur divorce (UAF : 119). Alors, sans influence familiale directe, elle se dédie par initiative personnelle. Quoiqu'elle découvre la satisfaction que procure la vie en couple et la joie d'enfanter : « Finalement, se dit Honorine ! Ce mariage avec Kome n'était pas aussi mauvais que ça » (UAF : 117), elle n'est pas prête à ignorer l'intérêt familial ; elle ne peut rien pour elle-même. Contre les paramètres nouveaux, auraient pu l'amener à reconsidérer l'accord familial sur l'éviction de Kome, rien ne fit. Honorine s'adonna plutôt au diktat familial. (UAF : 119). Ce faisant, elle s'autodéfinit comme instrument au service de l'épanouissement des siens. Ce comportement cadre avec la perspective d'Amossy pour qui l'éthos, reflété par le discours, trahit l'image que le locuteur élabore de soi. Sans détour, l'épouse de Kome dit son statut de fille – objet/moyen. Elle en subit un impératif de reddition des comptes et ne s'affirmera donc qu'en tenant les promesses faites aux siens : « elle avait encore […] des promesses non accomplies. Elle s'était promis de coucher avec un « blanc » dès qu'elle serait en France » (UAF : 118). En substrat, la promesse d'Honorine traduit une idée fixe, une hantise qui la mobilise de tout son être. Il lui fallait « sexer » avec un « blanc », nonobstant sa condition. L'essentiel étant de satisfaire sa curiosité et d'offrir à sa famille l'image d'une femme « accomplie ». (UAF : 118). Outre les promesses intérieures traduisant le peu de considération qu'elle a d'elle-même, Honorine révèle l'indigence familiale. A preuve, les suppliques qu'elle adresse à son époux dont l'appui effectif (UAF : 119) n'arrive pas à contenir sa lupinité.

3. Le discours diffamatoire contre l'époux et les actes d'implosion du foyer

L'épouse-louve « chasse » et en attend d'importantes retombées, fussent-elles éthiquement questionnables. Le ciblage des proies ne vise qu'à éprouver et épuiser l'époux. La détermination d'en finir avec ce

dernier réside dans le discours d'émasculation et d'anéantissement qui opère en deux mécanismes. Les travaux de Benveniste (1966, 1974), particulièrement attentifs à l'analyse et à l'interprétation de la dynamique de parole en fonction du contexte de production, seront mobilisés. Ils aideront à comprendre comment les amarres de l'immigré sont rompues et, lui-même, vulnérabilisé[5]. D'abord, par rapport à son environnement socio-relationnel, filial et familial. Ensuite, dans le cadre de son milieu conjugal et familial.

3.1. *Le discours de rupture des amarres socio-relationnelles et filiales*

Pour rompre l'équilibre socio-relationnel de son conjoint, l'épouse mène une attaque discursive en direction de la communauté qui constitue sa base arrière. Le réflexe de fusion communautaire garantit solidarité, respect et crédibilité chez les immigrés de même origine. Or travailler à rabaisser et mettre Kome au ban du groupe est un acte criminel de l'ordre du maricide. Honorine s'y engage, pour justifier ses infidélités. Au sens de Maingueneau, les actes de parole d'Honorine sont des choix énonciatifs « situés ». Ils cadrent avec un contexte donné, le sujet discuté, les intérêts et enjeux respectifs des parties en présence. Outre les évidences précitées[6] (UAF : 174-176), la félinité d'Honorine s'exprime à travers l'alternance des silences et menaces.

La taciturnité du personnage frise à la fois de l'hypocrisie et de la menace voilée. C'est le cas, à l'issue de la réunion de tentative de réconciliation familiale, convoquée par Kome. Par son mutisme, Honorine se fait condescendante et provocatrice, tout en feignant la docile. Elle déclare sentencieusement n'avoir « pas grand-chose à dire » et que les enfants seront tenus informés en cas « de grandes décisions à prendre. » (UAF : 179). L'appoint de subtilité d'Honorine qui entend « résoudre » le cas Kome à sa « manière » traduit son désir d'élimination du conjoint. Lorsqu'elle annonce le dépôt d'une plainte de leur fille contre son père, « pour [présumée] agression sexuelle […] quand elle avait trois ans » (UAF : 232), Honorine s'exclame : « et on verra ! » (UAF : 232). La pulsion maricidaire ne laisse plus l'ombre de moindre doute : « Je parle de mort sociale. Partout où il ira, tout le monde doit savoir que c'est lui qui a été méchant vis-à-vis de nous ! » (UAF : 234). Par cet aveu, le discours vise à ternir l'image et précipiter Kome dans une déchéance sociale. Ainsi affecté par le dédain des proches (UAF : 128), l'époux pathétise son esseulement : *« je sais une chose, c'est qu'elle est pour quelque chose dans l'évaporation soudaine de toutes mes relations. »* (UAF : 176). Ces agressions qu'essuie le personnage de l'époux se poursuivent jusque dans la sphère de l'intimité familiale où la communication s'inscrit dans une logique de rupture et trahit l'endurcissement du personnage d'Honorine.

[5] Liens amicaux, filiaux, ainsi que la cellule familiale

[6] Voir l'intitulé de la sous-partie 2.1. *La figure féminine comme sujet/actrice des stratégies lupines de persécution*

Dans le texte, la décision de divorce est rendue dure par l'impolitesse de l'épouse qui, « sans [le moindre bonjour] de convenance » assène à son conjoint la nouvelle de sa plainte pour divorce (UAF : 195). Il convient aussi de convoquer le manque de respect témoigné à celui qu'elle tient désormais pour un rebut d'époux. A cet égard, les réflexions de Philippe Hamon (1972 : 86 – 110) sur le statut sémiologique du personnage, expliquent que celui-ci se construit progressivement par agencement d'agrégats d'attitudes. Ainsi, la résolution de rejeter son époux s'articule à des attitudes préalablement observées et qui, dans un rapport de convergence ou de divergence, auront permis de construire le personnage, tout le long du texte. En effet, les états psycho mentaux dans les séquences du récit laissent voir que l'évolution du personnage d'Honorine révèle un contraste net entre le personnage d'avant, future épouse, et l'aujourd'hui épouse qui veut rompre son engagement conjugal. Sept années plus tôt, en Afrique, Honorine rangeait religieusement les valises de son fiancé dans la chambre qu'elle fermait avant de lui remettre les clés (UAF : 113). Sept années plus tard, en France, Honorine s'interroge sur le bon sens et la capacité de réflexion de Kome (UAF : 201). Le contraste lexical et discursif entre les débuts de la vie conjugale et l'instant présent s'en trouve épaissi. Jadis, Honorine mobilisait tous les moyens naturels et mystiques possibles pour garder Kome tout à elle. La tendance à l'adoration se poursuivit à l'arrivée en France, où elle reçoit son premier permis de séjour (UAF : 117). Jadis, elle souhaitait être « la première à avoir des contacts avec lui » (UAF : 111). Mais aujourd'hui, c'est pourtant la même Honorine qui, malgré une offre soutenue de cadeaux de Kome, demeure « ailleurs. » (UAF : 124). Le contraste entre Kome, l'heureux jeune marié d'il y a sept ans et l'aujourd'hui galérien du mariage se voit à travers moult indices textuels du dépit. Ceux-ci se cristallisant dans le champ lexical de l'abattement psychologique qui transparaît, entre autres, dans : « le rendit malheureux, très malheureux » (UAF : 125) ; « seul, très seul », etc. Dans le même sillage, à la découverte de l'infidélité d'Honorine, le dépit de Kome est exprimé par la reprise emphatique de la dynamique verbo-temporelle du regret, qui contraste d'avec les verbes de la fusion au début de l'idylle. Le contraste est franc et brutal. Au début, « elle s'abandonna dans les bras de Kome [et] Ils restèrent couchés le reste de la journée » (UAF : 115-116), tandis qu'aujourd'hui c'est la répugnance et le dédain : « **Il regretta** amèrement d'avoir invité J.B. […] **Il regretta** de ne pas avoir écouté les conseils […] **Il regretta** d'avoir rencontré Honorine […] etc. » (UAF : 125). Prostré dans une résignation sans appel, l'époux désabusé en arrive à plaider coupable d'avoir cru en l'amour d'Honorine : *« Excuse-moi,* dit-il, *j'étais dans un rêve et j'ai oublié la réalité. […] »*. (UAF : 169-170). Au-delà de la relation conjugale, il n'est pas jusqu'à la progéniture qui ne constitue un terrain d'affrontement sur lequel l'épouse entreprend de liquider son époux.

La rupture d'avec les enfants est également envisagée par « l'épouse louve ». Par un discours d'endoctrinement assidu, Honorine réussira à opposer enfants et père. Elle s'en félicite : le *« travail de culpabilisation […] sur les enfants qui voyaient déjà en leur père « un méchant bourreau, menteur, dictateur tortionnaire de leur mère… » »* (UAF : 206) portait ses fruits. Plusieurs procédés discursifs d'insistance relèvent la responsabilité de l'épouse dans la corruption de la progéniture. Par l'articulation du passé composé au présent de l'indicatif, le processus d'influence sur le jugement des enfants se poursuit, en défaveur du père : *« J'ai déjà travaillé les enfants et je continue, ils sont presque tous de mon côté, excepté la plus petite qui s'est trop attachée à lui. »* (UAF : 206) L'insistance sur le verbe « haïr » prétendument adressé par Kome à son épouse : *« me hait »* et élargi aux enfants : *« nous hait tous »*, exprime les allégations de dédain prêtées au père à l'encontre des siens. En plus, l'articulation de « haïr » à la modalité négative de l'amour : *« il ne nous aime pas / il ne nous a jamais aimés ! »*, vise à construire et exacerber la culpabilité du père, tout en y suscitant l'adhésion de la progéniture. A l'appui, l'adverbe *« maintenant »* souligne l'aboutissement du processus de construction du profil du père coupable : « *Les enfants savent tous maintenant que »* (UAF : 193 - 194) L'impact de ce résultat ne laisse pas Kome indifférent, qui « *se sentit trop seul ; abandonné par tous. »* (UAF : 222).

L'écriture de la destruction de la famille aurait certainement manqué d'éloquence si l'auteur n'avait choisi d'approfondir les thématiques du schisme intrafamilial. Il ne s'agit plus ici de l'épouse qui agit, mais des conséquences de ses actions sur les enfants. Ce qui consacre l'implosion de la cellule familiale. L'auteur convoque, dans cette logique, la curiosité plutôt précoce d'Anna, la dernière-née. Par des séquences descriptives, la famille présente le tableau d'un ensemble défait. En donnant la parole à une enfant, personnage naïf par l'âge, l'auteur nous permet d'avoir accès à des échanges à la fois innocents et francs. Le fait est qu'au regard de sa sincérité, l'enfant interroge son parent souffrant, en toute indépendance, comme aucune personne d'âge mûr n'aurait osé le faire, par devoir de réserve et de civilité. L'étude gagne en originalité par le regard d'un innocent porté sur la tragédie du parent, qui vit mal le schisme de sa famille. D'un côté, Honorine et « les trois grands enfants [qui] étaient assis à côté de leur mère » à l'occasion de la réunion de famille. De l'autre, Kome et la dernière, Anna, qui lui est restée attachée par complexe œdipien. (UAF : 178). Cette division est rendue sur le plan lexical par des vocables et expressions porteurs des sèmes de la séparation : « parti pris visuel » (UAF : 178) ; « deux groupes qui se regardaient en chiens de faïence. » (UAF : 222). A contrario, le décryptage des indices textuels de l'attachement de la petite Anna à son père confirme l'idée de séparation. Ici, la proximité de Kome et sa fille s'explique par le fait qu'il va la rechercher à l'école, après l'y avoir déposée. Ce qui suscite le souhait de rester proche de son père. Tout,

dans ses propos, prouve qu'il lui manque. Son père, vient-il la chercher à l'école, qu'elle manifeste déjà son impatience à repartir chez eux et en sa compagnie : *« Papa : Je t'attends depuis. Qu'est-ce que tu m'as gardé ?!!! »* Par le même réflexe, après la réunion de famille, tandis que chacun rejoint sa chambre, Anna demande à son père de rester avec lui (UAF : 180). Tandis que, par effet de style, l'auteur dote la fille de la faculté - plutôt rare pour son âge - de saisir les faits abstraits et de comprendre la détresse des parents, il développe la logique de l'indifférence de la mère envers la fillette, comme motif causal d'attachement au père.

Le silence est ici éloquent ; le récit ne révèle aucun moment d'intimité entre mère et fille. Ce qui, bien évidemment, renforce l'amour et l'amitié entre père et fille. A la différence des attentions témoignées à son père, l'enfant exclut carrément sa génitrice de tout son quotidien et de tous ses plaisirs. Or en matière de littérarité, tout réside dans les choix stylistiques et thématiques du créateur pour exprimer des faits, états d'âmes, convictions, etc. Tel est la portée du sous-thème de la joie d'Anna. Elle se réjouit de ce que son père a cuisiné un mets de pâte d'arachide et fait fi du principe d'attachement maternel propre aux tout-petits. Anna souhaite plutôt qu'ils le mangent tous les deux, entre père et fille : *« Est-ce qu'on peut manger tout de suite ? Comme ça on finit la casserole avant l'arrivée de maman ! »* La ponctuation qui domine cette intervention de l'enfant traduit un surcroît d'émotion dans l'attachement filial. De même, le refus de dormir avec sa mère pourtant mieux lotie que le père (UAF : 192).

Outre la coupure d'avec les proches, les modalités d'énonciation dévaluent l'époux. Notamment par une rhétorique dépréciative appuyée d'un discours de délégitimation du corps.

3.2. *La rhétorique dépréciative et le discours de la délégitimation du corps*

A l'observation, le texte étudié tend à se caractériser chez l'épouse par la récurrence d'une rhétorique du rabaissement contre son conjoint. Elle déploie des mécanismes de parole en vue de réifier son époux, de le voir perdre tous ses moyens et, enfin, de se percevoir comme nul. Dans cet ordre d'idées, l'énonciation, appréhendée par Benveniste comme étant « la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation » (Benveniste, 1974 : pp. 80 - 82), met un accent sur trois concepts qui renvoient respectivement à : une catégorie, un processus et un résultat, entretenant tous une relation de nécessité. Il s'agit de la langue qui constitue un dispositif d'éléments matériels et formels destinés à être combinés pour parvenir à un résultat. Ensuite, l'énonciation qui est l'acte processuel de mise en œuvre du dispositif linguistique précité, dans un contexte précis et en considération de certains paramètres situationnels. Enfin, l'énoncé, comme résultat abouti du processus de mise en œuvre sus-évoqué. En clair, la langue fournit le matériau nécessaire

qui aide à appréhender les réalités et à performer l'acte de parole, en conformité avec le contexte de sa production. Sans langue, il n'est pas de combinaison possible ni, encore moins, de résultat envisagé. L'analyse de Benveniste ne se préoccupe ni du signifié ni de la portée des propos, pris isolément. Elle interroge les conditions de production de l'énoncé et en dégage une portée sémantique contextualisée.

Analyser l'énonciation appelle à observer la façon dont le personnage de l'épouse-louve s'approprie le dispositif formel[7] qu'offre la langue. Il se positionne comme sujet agissant, face à un allocutaire à soumettre. Ainsi, les indices de personne, les modalités, les temps verbaux, les déictiques, les formes d'injonction, etc. aident à appréhender comment se reconfigure le rapport de domination de l'épouse vis-à-vis de l'époux immigré. Dans cette logique, la lupinité prend corps à partir de l'inscription des pronoms personnels dans une rationalité d'opposition sémantique qui, à chaque fois, donne à voir les velléités ou les actes de liquidation de l'époux. Le pronom sujet de la première personne *je,* affirme la force de présence de celle qui, à l'occasion d'une discussion, tient tête à son mari. Elle juge, ridiculise et se moque de tout ce que peut dire son époux. Elle le tance : « Je te connais, tu veux éduquer les enfants à l'africaine […] pourquoi on ne peut pas réussir en dehors de toi ? ». Dans le même sillage, l'épouse rappelle combien l'assistante sociale et elle-même se sont gaussées de son époux : « Elle a beaucoup rigolé et m'a demandé si tu étais normal » (UAF : 201). Du soupçon de démence à la décision d'éloigner les enfants de l'époux, il n'y eut qu'un pas, qu'Honorine franchit d'ailleurs très allègrement : « C'est ce qu'on va voir - décoche Honorine à ses son mari, au sujet des enfants - Il arrivera peut - être que tu ne pourras plus les voir. S'ils s'amusent eux-mêmes verront » (UAF : 196). Pour confirmer sa posture, Honorine ajoute : « Dans tous les cas, ma position est prise, elle ne changera pas » (UAF : 196). Le « je » renvoie à l'épouse-louve qui n'a de cesse d'écraser son vis-à-vis d'époux.

A l'opposé, le pronom « Tu » laisse appréhender une victime menacée non seulement par Honorine mais aussi par sa famille. C'est dans cette optique que l'usage du « nous » de la première personne du pluriel porte également l'idée de l'opposition. En effet, par « nous », il y a lieu de lire la solidarité de l'épouse et de sa famille qui se constituent en groupe d'opposition ligué contre l'époux, à qui l'on tend à imposer obéissance, soumission sans appel voire démission (UAF : 198).

A l'appui, les auxiliaires de mode présents dans le texte : *vouloir, pouvoir, aller,* etc. expriment la posture de décideur que l'épouse entend assumer, parce que sûre de ce qu'elle envisage. D'ailleurs, avant la lettre, elle assure déjà une rupture matrimoniale d'avec son époux. L'intimité matrimoniale suppose un contact permanent et de proximité, reposant sur la pratique mutuellement consentante de la sexualité, dans le foyer. Ici, le sexe est judicieusement entrevu, à la fois, comme plaisir partagé et vecteur de reproduction de l'espèce. Cependant, à la suite de Michel

[7] Entendu comme matériel lexical mis en œuvre par des règles linguistiques et grammaticales

Foucault (1976), il convient de relever que la sexualité peut être vu comme un espace de pouvoir, où se négocient et se produisent des sens. A l'appui et d'un point de vue littéraire, dans *Fragments d'un discours amoureux,* (1977), Barthes explique que le corps peut être interprété tel un système de signes et, qu'à ce titre, le fait de soustraire son corps à la sexualité conjugale devient un refus et une délégitimation du partenaire ainsi privé de sexe. Dans le texte, la condition de Kome s'inscrit dans cette double logique de privation et de délégitimation du corps. Le phénomène s'observe dans le couple Kome – Honorine. L'époux, dit l'auteur, « attendit quelques minutes pour promener une main caressante sur elle [,] s'aperçut qu'elle était toute habillée [et] se recroquevilla davantage sur elle-même et [intima :] ne me touche pas ! » (UAF : 169). La cessation des rapports sexuels se traduit par le retour des marqueurs d'intensité des actes qui expriment une gradation croissante : « Leurs relations amoureuses devenaient plus distendues, trop même. » (UAF : 124). Par ce langage du corps qui se soustrait à toute intimité, Honorine envoie un message inéquivoque à son mari : elle ne le perçoit plus comme tel. Donc, loin d'être lu comme simple abstinence, le refus répété de sexualité devient de fait et à la fois un signe énonciatif et discursif de rejet de l'autre.

Conclusion

En somme, la présente étude a consisté à réfléchir sur la question de la violence féminine perpétrée par l'épouse subsaharienne immigrée en France. En s'appuyant sur *Un Africain en France : La vie de Kome* de Clément Mvoto, le but poursuivi était de comprendre comment et en quoi le phénomène migratoire est un prétexte qui génère une violence bestiale d'ordre lupin chez le personnage de l'épouse d'origine subsaharienne immigrée en France. L'analyse y relative a établi que, dans le cas de la migrante étudiée, la violence s'origine depuis le pays de départ, par l'aspiration à dominer voire à écarter l'époux, pour épouser un « blanc » représentant un meilleur parti supposé capable d'offrir à soi et à sa famille restée au pays de meilleures conditions de vie. En plus, il a été prouvé que le personnage de l'épouse prend une couleur zoomorphique qui la rapproche de la figure lupine au point d'en faire une criminelle endurcie. Dans cet ordre d'idées, l'analyse a démontré que l'épouse immigrée est une personnification de la figure lupine. A ce titre, tandis qu'elle subit le diktat des intérêts de la meute, elle lui reste loyale et, par conséquent, développe des actions de chasse à la meute et à l'affût visant à commettre le maricide et détruire le foyer conjugal. L'hypothèse selon laquelle le récit de *UAF* tend à matérialiser les ressemblances entre l'épouse et la louve et à le traduire en bestialité impulsive conduisant au maricide et au conjuguicide est vérifiée. Du point de vue épistémologique, cette recherche enrichit la réflexion sur la violence migrante afro-occidentale en levant un pan de voile sur la facette lupine de l'épouse subsaharienne immigrée, jusqu'ici tenue pour innocente ou victime

réagissant juste aux agressions subies. Dès lors, pour éclairer le paradigme de l'immigrée victimisée, il s'avérerait opportun d'élargir cette piste de réflexion à d'autres itinéraires migratoires, pour étudier si, par exemple, la lupinité migrante se pose dans les mêmes conditions, en contexte intra-africain.

Bibliographie

AMBATA, L–M. (2024), "L'écriture de la bourrellisation de l'épouse immigrée dans le roman subsaharien'', in *Annales de la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Ngaoundéré*, Yaoundé : Monange, Vol. XXIII – 2024

AMOSSY, R. (2021), *L'Argumentation dans le discours*, Paris : 4ème. Edition, Armand Colin.

BARTHES, R. (1977), *Fragments d'un discours amoureux,* Paris : Editions du Seuil

BENVENISTE, É. (1966), « De la subjectivité dans le langage ». *Problèmes de linguistique générale*, t. I. Paris : Gallimard, p. 258-266.

BENVENISTE, É. (1974), « L'appareil formel de l'énonciation ». *Problèmes de linguistique générale*, t. II. Paris : Gallimard, p. 79-88.

BION, W. (1961), *Experiences in Groups and Other Papers*, Londres: Routeledge.

BOURDIEU, P. (1994), *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action,* Paris : Editions du Seuil

BOWLBY, J. (1982), *Attachment and Loss,* Vol.1. New York: Basic Books.

CHARAUDEAU, P. (1983). *Langage et Discours. Eléments de sémiolinguistique*, Paris : Hachette

DUCROT, O. (1984), *Le Dire et le Dit*, Paris : Minuit

DURAND, G. (1969 [1960]), *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. Paris : Dunod.

FONTANIER, Pierre. (1977[rééd. 2009]), *Les Figures du discours, introduction de Gérard Genette,* Paris : Flammarion.

FOUCAULT, M. (1976), *Histoire de la sexualité I : La Volonté de savoir,* Paris : Gallimard.

FREUD, S. (1961), *La psychologie des foules et analyse du moi,* Paris : Payot.

JEANNEROD, A. ; Leray, M. ; Sécardin, O. (2024), "Entretien avec Anne Simon'', *RELIEF*, *Revue électronique de littérature française*, vol. 18, n°1.

JUNG, C. G. (1950), *Métamorphose de l'âme et ses symboles.* Genève : Georg.

JUNG, C. G. (1964), *L'Homme et ses symboles.* Paris : Robert Laffont

KONRAD, L. (1969), *L'Agression : une histoire naturelle du mal.* Paris : Flammarion

LA FONTAINE, J. de. (1991), *Œuvres complètes.* Ed. Jean Pierre Collinet. Paris : Gallimard.

MAINGUENEAU, D. (2004), *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris : Armand Colin.
PINKOLA, E.C. (1996 [1992]), *Femmes qui courent avec les loups. Histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage*. Trad de l'américain par Marie France Girod. Paris : Grasset.
RICHARD, J-P. (1961), *L'univers imaginaire de Mallarmé*. Paris : Editions du Seuil.
SIMON, A. (2021), *Une bête entre les lignes*. *Essais de zoopoétique*, Marseille : Wildproject.
TOURNIER, M. (1982), *Mots, termes et contextes.* Paris : Klincksieck.

Solange MEDJO ELIMBI
Université de Yaoundé 1, Cameroun
solangemedjo@yahoo.fr

Qualification du personnage féminin et enjeux sémantico-pragmatiques dans *Munyal Les Larmes de la patience* de Djaïli Amadou Amal

Résumé

La qualification, opération de description, occupe une place importante dans les pratiques langagières, du fait qu'elle confère au nom et à l'être humain une identité qui détermine son existence. Elle se manifeste, en syntaxe, par des structures nominales, adjectives et expansions qui enrichissent le nom en le spécifiant et en lui ajoutant des informations descriptives. En lisant *Munyal, Les Larmes de la patience* de Djaïli Amadou Amal, nous observons que ce fait de langue se nourrit d'un discours atypique, intentionnel et socioculturel ; surtout lorsque la qualification est orientée vers la gent féminine. En réalité, les caractérisants utilisés par l'auteure pour qualifier le personnage féminin sont le résultat de la manière dont la société dans laquelle se déploie le personnage construit son imaginaire et perçoit la femme. Derrière chaque caractérisant, réside une intention de communication précise, illustrée par le sens des unités linguistiques utilisées. En nous intéressant à la manière dont le personnage féminin est textualisé, représenté, nous tentons de résoudre le problème des stéréotypes du genre féminin dans la socioculture désignée. Des questions pourraient en découler : Quelles structures et quel procédé rendent compte de la qualification du personnage féminin dans ce roman ? Quels modèles de genre féminin ces procédés illustrent-ils et comment ceux-ci sont-ils actualisés en termes de normes et d'imaginaires ? Notre intérêt est structural, mais aussi sémantique et pragmatique. Nous voulons comprendre les constructions morphosyntaxiques qui interviennent dans le processus de qualification et leurs objectifs. Pour cela, nous scruterons de manière particulière le procédé de qualification le plus utilisé dans le roman : la définition.

Mots clés : Définition. Caractérisème. Contexte. Qualification. Socioculture.

Abstract

Qualification, as a descriptive process, plays an important role in language practices, as it confers upon the noun and the human being an identity

that determines their existence. In syntax, it manifests itself through nominal and adjectival structures and expansions that enrich the noun by specifying it and adding descriptive information. As we read *Munyal, Les Larmes de la patience* by Djaïli Amadou Amal, we observe that this linguistic phenomenon draws on an atypical, intentional, and sociocultural discourse, particularly when qualification is directed towards women. In fact, the qualifying elements used by the author to characterize the female character reflect the way in which the society in which the character exists constructs its imaginary and perceives women. Behind each qualifying element lies a specific communicative intention, conveyed through the meaning of the linguistic units used. By examining how the female character is textualized and represented, we seek to address the issue of female gender stereotypes within the designated sociocultural context. This raises several questions: Which structures and processes account for the qualification of the female character in this novel? What models of femininity do these processes illustrate, and how are these enacted in terms of norms and imaginaries? Our approach is structural, but also semantic and pragmatic. We seek to understand the morphosyntactic constructions involved in the process of qualification and their purposes. For this purpose, we will focus in particular on the qualification process most frequently used in the novel: definition.

Keywords: Definition. Qualifying element. Context. Qualification. Sociocultural context.

Introduction

Fondamentalement, le phénomène de qualification, n'est pas traité par les grammaires traditionnelles. Celles - ci se concentrent plutôt sur les éléments et procédés qui relèvent de l'opération de qualifier. Elle consiste à décrire un être, une chose, etc. par ses caractéristiques naturelles, constitutives, spécifiques ou autres. Notre réflexion s'intéresse à la qualification du personnage féminin. Pour Charaudeau, (1992 : 341), « la qualification des êtres se définit d'une manière générale comme un processus conceptuel qui consiste à attribuer une propriété (qualifiant) à un être (qualifié), en incluant celui-ci [selon l'intention du locuteur], dans un nouvel ensemble ». Autrement dit, la qualification est le fait de nommer, en attribuant des qualités saillantes à l'être qualifié. Qualifier consiste donc à mieux spécifier un être, à le rendre singulier parmi les autres. Dans ce sens, nous avons noté, dans le roman de Djaïli Amadou Amal, que la gestion des relations humaines use fortement de la qualification. Celle -ci est soutenue par la prégnance des pratiques culturelles et identitaires attestées et ancrées dans le milieu du roman. Orientée vers le personnage féminin, elle se nourrit d'un discours ethnique et précis qui pose le problème des stéréotypes du genre / personnage féminin. Nos questions sont les suivantes : Quelles structures et quel

procédé rendent compte de la qualification du personnage féminin dans ce roman ? Quels modèles de genre féminin ces procédés illustrent-ils et comment ceux-ci sont-ils actualisés en termes de normes et d'imaginaires ? Nous formulons l'hypothèse selon laquelle la qualification du personnage féminin use des structures nominales (expansées) et adjectives. Par le procédé de définition, elle illustre, dans le roman de Djaïli Amadou Amal, des stéréotypes sexistes et discriminatoires enracinés, actualisés et alimentés par une socioculture clivante. Notre analyse va se fonder sur la syntaxe distributionnelle de Einar Haugen (1972) et la pragmatique linguistique de Catherine Kerbrat–Orecchioni (1986). La présence étude va se construire en trois articulations. Dans un premier temps, nous justifierons le cadre théorique de la réflexion. Nous analyserons ensuite, dans un deuxième temps, le procédé de définition comme support de la qualification dans le roman convoqué. Enfin, nous présenterons les enjeux de la qualification du personnage féminin dans le roman, validés par un contexte de production de l'œuvre.

1. Justification du cadre théorique de la réflexion

Cette réflexion se fonde sur deux cadres théoriques : le distributionnaliste d'Einar Haugen (1972) et la pragmatique linguistique de Kerbrat- Orecchioni (1986).

Le distributionnalisme, selon l'approche d'Einar Haugen intègre les notions de contexte et de cotexte dans la description linguistique. Il s'inscrit en faveur d'une double exploitation (interne et externe) des phénomènes de langue. Sa conception prend en compte les environnements morphosyntaxiques, mais aussi les différents contours énonciatifs qui entourent l'usage des unités linguistiques et dont l'incidence sémantique est considérable. Aussi, Dassi (2006 :341) estime que la langue, dans cette logique, doit être « étudiée à travers sa structure, mais également par rapport à sa fonction communicative. » De ce point de vue, le distributionnalisme, de l'avis de Haugen, soutient que le sens des unités linguistiques résulte non seulement de la combinaison des éléments qui entrent dans leur construction, mais aussi des implicites et des sous-entendus qui découlent de leur interprétation.

C'est dans cette logique que nous avons associé la pragmatique linguistique au distributionnalisme. En s'intéressant aux éléments du langage dont la signification ne peut être comprise qu'en connaissance du contexte de leur emploi ; la pragmatique capitalise non seulement l'information linguistique, mais aussi le sens en contexte. Nous allons mettre en relief la notion d'implicite, selon l'approche de Kerbrat-Orecchioni (1986 : 5), pour comprendre le sens caché des unités linguistiques employées pour la qualification, ainsi que l'(les) intention (s) de communication qui en ressortisse (nt). Elle postule que « les contenus implicites (ces choses dites à mots couverts, ces arrière- pensées, sous-entendues entre les lignes) pèsent lourd dans les énoncés et jouent un rôle crucial dans le fonctionnement de la machine interactionnelle ». Ceux-

ci résultent d'une construction collective et amènent l'interactant à adopter une certaine attitude.

Le cadre théorique présenté, nous allons procéder, dans la suite de notre analyse, à la description des unités recensées.

2. De la description des procédés de qualification dans *Munyal Les Larmes de la patience*

La description du procédé de qualification va se fonder à la fois sur le co-texte et le contexte des qualifiants. C'est notamment ce que pense Charaudeau (1983 : 9) lorsqu'il affirme que « l'acte de langage n'épuise pas sa signification dans sa forme explicite […] Ce qui nous amène à le considérer comme un objet double, constitué d'un Explicite (ce qui est manifeste), et d'un Implicite (lieu de sens multiples), qui dépendent des circonstances de la communication. »

De fait, dans la société peule musulmane de l'Extrême Nord du Cameroun, la gent féminine est représentée par deux stéréotypes : celui d'épouse et celui de fille. Aussi, les actions, attitudes, modes de vie dans cet univers mettent un point d'honneur à lui rappeler ces statuts. Dans le roman de Djaïli Amadou Amal, est résumée la triste condition de la femme en ces termes : « Tu sais lire et écrire, c'est plus que suffisant… La place d'une femme est avant tout dans son foyer. Envisager le mariage, oui bien sûr. C'était la seule perspective pour une fille et j'avais été élevée dans cet esprit. J'avais aussi été élevée selon les valeurs très chères de notre communauté : ne jamais contredire un parent. » *Munyal, Les larmes de la patience* (2021 : 98).

Subséquemment, d'un point de vue linguistique, les unités employées pour textualiser cette condition sociale sont choisis, sélectionnés et préconstruit dans l'optique de valider ces stéréotypes. Ils se recrutent autour des procédés tels que la définition et de la caractérisation.

2.1. De la définition

La définition consiste, de l'avis de Charaudeau (1992 : 821), « à décrire les traits sémantiques qui caractérisent un mot en propre, dans un certain type de contexte spécifique ». Elle dénote d'une une activité langagière qui appartient à la catégorie de la qualification. Pour Dubois et alii (2002 : 132), la définition « est l'analyse sémantique du mot d'entrée. Elle est constituée d'une série de paraphrases synonymiques du mot d'entrée », dans l'optique de le conceptualiser. Ils précisent qu'il y a deux types de définition : la définition par référence à la chose que le signe dénote (définition référentielle, définition ostensive) et la définition par le moyen de signes appartenant à un système construit, à un métalangage particulier.

Nous nous intéressons dans cette réflexion à cette deuxième aperception de la définition. Celle dans laquelle les signes « permettent de

transmettre des messages, d'exprimer des intentions et de construire des systèmes de pensée plus ou moins élaborés. » Charaudeau (1992 :1 » La définition se construit par le biais de l'auxiliaire être suivi d'un groupe nominal, et le plus souvent d'un adjectif dont l'ensemble constitue une glose. Elle fait porter la qualification sur la jeune fille et l'épouse.

2.2. La définition de la jeune fille

Est appelée jeune fille dans le roman, l'être humain de sexe féminin, qui n'est pas encore marié, qui vit sous le toit de ses parents et qui est sous leur responsabilité totale. La qualification de la jeune fille consiste à l'inclure dans un sous - ensemble qui joue un rôle classificatoire. La qualification se fonde sur le nom, le groupe nominal et sur les adjectifs qualificatifs, tous en fonction d'attribut, tels que le décrivent ces exemples :

Exemple 1 : Pour ma mère, c'est comme si je suis **une extra-terrestre**. MLP 29
Exemple 2 : - Deux ans, tu seras **une vielle fille** ma jolie MLP 32
Exemple 3 : Tu es **folle** ou quoi Ramla ! Tu es **malade** ! MLP 33
Exemple 4 : Mais en fille **bien éduquée**, qui maîtrise du bout des doigts son pulaa keu, je baisse timidement les yeux. MLP 33
Exemple 5 : Je suis **la fille de toute la famille** et chacun de mes oncles peut disposer de moi comme de son enfant. MLP 35
Exemple 6 : Ramla est une fille et elle est **bien élevé**e. MLP 41
Exemple 7 : Elles me traitaient de folle, me disaient que j'étais **égoïste** et **puérile**. MLP 46

Les éléments de la qualification sont configurés avec la copule « être ». Elle sert de lien grammatical entre le sujet de la phrase et l'attribut, pour décrire une qualité ou une identité. Dominique de Salins (1996 :231) estime ce verbe est « l'un des principaux qui établit une caractérisation plus ou moins spécifique » de la chose ou de l'être qualifié. Sauf que les unités qualifiantes sont des noms, des groupes nominaux et des adjectifs qualificatifs, utilisés de manière consensuelle et spécifiante par une communauté, pour rendre compte de son imaginaire et de sa psyché.

Les qualifiants des exemples 1, 2 et 5 sont des noms et groupes nominaux. Ils sont actualisés par les articles définis et indéfinis qui construisent le sens du nom qu'ils déterminent. Dans cette logique, Wagner et Pinchon (1991 :92) estiment que l'article « indique de quelle manière ou sous quel aspect on représente la personne évoquée par le substantif ».

C'est ce qui transparait dans l'exemple 5. Ramla se présente comme « la fille de toute la famille ». Dans le contexte de l'œuvre, il s'agit de la représentation de la famille africaine : une famille étendue, qui ne se limite pas aux liens filiaux**,** indiquant la filiation entre les parents et leurs

enfants. Ainsi, l'expression « être la fille de toute la famille » charrie un socioculturème, qui n'a de valeur que lorsqu'il est employé dans l'univers culturel évoqué. Le sens qui en découle, tributaire du contexte, réside dans le complément du nom « de toute la famille ». Les noms employés dans les exemples 1 et 2 ont eux-aussi des valeurs sémantiques contextualisées. Nous l'illustrons dans le tableau suivant :

Substantifs	**Sens courant**	**Sens en contexte**
Une extra-terrestre	Toute forme de vie présente ailleurs que sur la planète Terre. Qui vient d'une autre planète	Une rêveuse, une personne qui ne s'adapte pas à son milieu de vie, une personne dont le comportement, les attitudes, les pensées sont différents de ceux de sa communauté, parce qu'elle est ambitieuse, ouverte.
Une vielle fille	Une femme mûre, femme non mariée	Une fille de 17 ans qui estime n'être pas prête pour le mariage.
La fille (de toute la famille)	Une personne de sexe féminin	La fille de ses géniteurs, mais aussi, de la lignée familiale représentant sa descendance : oncles, tantes, cousins, cousines, grand parents, nièces, etc. qui ont tous un droit de décision, de parole sur elle.

Les sens préconstruits qui découlent des substantifs interprétés expriment les traits identitaires de la socioculture du roman. Ils ont une valeur dévalorisante, militent en faveur de la déconsidération de la gent féminine et marquent une certaine exclusion de la femme dans une culture patriarcale.

Quant aux exemples 3, 4, 6 et 7, ils définissent la jeune fille par le biais des adjectifs qualificatifs. Grevisse et Goosse (1993 : 820) estiment que l'adjectif qualificatif exprime « une manière d'être, une qualité de l'être ou de la chose désignés par le nom auquel ils se rapportent ». Ceux que nous avons recensés induisent un raisonnement par opposition et qualifient la jeune fille selon deux angles : un angle appréciatif (elle est considérée comme soumise) et un angle dépréciatif (elle est considérée comme insoumise). Nous en donnons l'illustration avec les caractérisèmes suivants :

La jeune fille insoumise	±	La jeune fille soumise
Malade, folle, égoïste, puérile		Bien éduquée, bien élevée

La qualification de la jeune fille apparait, de l'avis de Maingueneau (1993 :153) comme un « jugement de valeur de l'énonciateur ». Dans l'univers du roman, la jeune fille insoumise, à l'exemple de Ramla, 17 ans est celle qui a des rêves et des ambitions comme poursuivre ses études, pratiquer un métier, choisir elle-même son mari, se prendre en charge, se sentir libre et indépendante. Elle est alors qualifiée de « folle, malade, égoïste, puérile ». A l'opposé, la jeune fille soumise est celle qui obéit servilement. Elle fait preuve de docilité, d'assujettissement, elle fait passer le bonheur des autres avant le sien, elle est respectueuse dans le sens de l'asservissement, de la résignation, elle fait preuve d'une grande pudeur et d'une grande retenue, etc. On lui impose tout, elle se soumet à tout et elle accepte tout, stoïquement. Elle est qualifiée de « bien élevée, bien éduquée ».

Le modèle de la jeune fille soumise est celui qui est mis en valeur dans le roman. C'est la raison pour laquelle l'adjectif qualificatif utilisé pour qualifier la jeune fille est précédé de l'intensificateur adverbial emphatique, à valeur d'amplificateur « bien ». Il ajoute de la force aux mots qu'ils modifient pour créer un impact émotionnel et qualifiant plus fort. Son usage dans la phrase renforce la valeur sémantique qualificative des adjectifs dont ils servent de modificateurs, pour exprimer le point de vue subjectif du locuteur. Avec les qualifiants « éduquée et élevée », l'intensificateur permet, de l'avis de Meyer (1940 :7) de « traduire le plus naturellement l'émotion subjective ».

2.3. La définition de la femme

La femme, dans *Munyal, Les larmes de la patience,* est celle qui est mariée. Elle est épouse et mère. En tant qu'épouse, elle est qualifiée selon le rang qu'elle occupe dans son foyer : première ou deuxième épouse. Les exemples suivants en sont illustratifs :

Exemple 7 : La première épouse, la *daada-saaré* [1]*est* **le guide de la maison, l'ainée, le souffle douleur de la maison, la poubelle, le pilier de la maison, la mère.** MLP 22

Exemple 8 : Ramla, Tu es maintenant la **petite sœur** de Safira, tu es **sa fille**…Tu es **la cadette**, Tu n'es que sa petite sœur. MLP22

Les unités linguistiques utilisées dans le roman font porter sur le référent une qualification culturelle et spécifiante. Elles fonctionnent, de l'avis de Georges Molinié (1998 : 29) comme « des marques matériellement caractérisantes par rapport aux strict supports (lexico-syntaxiques du contenu informatif ». Elles désignent des êtres dans l'optique de leur assigner une identité. Sur le plan de leur construction, nous avons affaire aux structures suivantes : déterminant + nom (l'aînée,

[1] Mère de la maison, première épouse.

la poubelle, la mère, sa fille, la cadette) ; déterminant + nom + complément du nom (le guide de la maison, le souffle douleur de la maison, le pilier de la maison ; déterminant + adjectif + nom (la petite sœur). Nous tentons une restitution sémantique de ces constructions, en nous focalisant sur le complément du nom, sur l'adjectif qualificatif et sur le nom support.

- **Sur la structure : déterminant + nom + complément de nom**

Le complément du nom est une expansion du nom. Il le détermine, le précise, le complète en apportant une information supplémentaire. L'unité linguistique utilisée pour servir de complément aux noms qualifiant est le mot « maison ». La maison est la demeure, le logement où vivent plusieurs personnes. Il est clair que l'usage de ce terme, pour décrire le lieu où se déroulent les activités de la femme, circonscrit son espace de déploiement et la prive de certaines libertés. Elle ne serait donc utile qu'à gérer le foyer et à s'occuper de l'éducation des enfants. Cette conception traditionnelle et discriminante est fortement mise en relief dans le roman. Quant aux noms qui sont déterminés par ce complément de nom, leur analyse sémantique donne les caractérisèmes suivants :

La première femme est selon l'information contextuelle :

Le guide de la maison	Celle qui oriente ses coépouses et ses enfants. Celle qui coordonne les activités ménagères et domestiques. Celle qui est la maîtresse de la maison et qui prend toutes les initiatives. Celle qui est la confidente de toutes les épouses. Celle qui assure l'équilibre de la famille…
Le souffle douleur de la maison	Celle qui est considérée comme le bouc émissaire quand tout va mal, quand l'équilibre de la maison est mis à mal. Celle qui subit les réprimandes à la place de tous les membres de la famille. Encaisse les humiliations de toute sorte.
Le pilier de la maison	Celle qui est le socle qui construit la famille. Celle qui inculque les valeurs fondamentales de respect et de soumission à ses coépouses et aux enfants. Celle qui est la plus conciliante, la plus endurante, qui fait le plus d'efforts.

Les sèmes qui se dégagent de ces interprétations montrent que le rôle de la première femme se limite à des stéréotypes préconstruits.

- ***Sur la structure : déterminant + nom***

Le substantif, de l'avis de Kerbrat-Orecchioni (1980 : 73) permet de « poser le problème de ces termes …que nous appelons axiologiques ».

Les jugements des valeurs ainsi énoncés par les qualifiants portent sur la première et la deuxième épouse.

La première épouse est aussi considérée comme « la mère » de ses coépouses et de tous les enfants de la concession. Ce titre exprime son rang socioculturel et lui vaut le respect et la considération de ces derniers. A ce sujet, Dassi (2008 :293) déclare que ce titre « est une marque naturelle et culturelle de déférence ». C'est dans cette logique qu'elle est aussi qualifiée d'« aînée », non pas en âge, mais par le rang social. Elle est ainsi mise face à ses responsabilités familiales.

La deuxième épouse porte les qualifiants suivants : la cadette, la fille. Une exploration de leurs sèmes donne les définitions suivantes :

Substantifs	**Sens courant**	**Sens contextuel**
La fille	L'enfant, l'être humain de sexe féminin	Celle qui est sous l'autorité de la première épouse Celle qui gère toutes les tâches ingrates. Celle qui doit une obéissance absolue et respect à son mari et à sa coépouse. Celle qui requiert les conseils les avis de sa coépouse avant toute initiative.
La cadette	La plus jeune d'une fratrie	La plus jeune des épouses. Celle qui est soumise à la première épouse.

- ***Sur la structure : déterminant + nom + adjectif***

La qualification portée par la structure : déterminant + nom + adjectif implique un engagement affectif de l'énonciateur vis-à-vis de la personne qualifiée. Ece Korkut (2003 :87) estime à cet effet que « les affectifs sont étroitement liés aux impressions personnelles du sujet parlant ». Ramla, la deuxième épouse, est qualifiée de « petite sœur » de Safira, la première épouse, par sa belle-sœur la plus âgée et la plus respectée. Cette qualification apporte ses propres nuances sémantiques et permet d'organiser le discours d'une manière qui soit conforme à une intention de communication. Aussi, la construction « petite sœur » dénote les mêmes caractéristiques que le substantif « cadette », étudié plus haut.

La qualification dans le roman *Munyal, Les Larmes de la patience* de Djaïli Amadou Amal s'opère par des qualifiants qui s'inscrivent dans l'imaginaire et les schémas mentaux d'une communauté donnée. Les structures analysées militent pour la dévalorisation de la gent féminine. Elles démontrent des intentions de construire un système de pensée et nous amènent à examiner les enjeux d'une telle textualisation.

3. Des enjeux de la qualification du personnage féminin dans *Munyal Les Larmes de la patience*

Cette section nous donne de comprendre les intentions de communication qui président à l'usage de la qualification de la gent féminine dans le roman. Nous voulons également mesurer les effets de la qualification discriminante à l'ère contemporaine, une qualification qui tire sa source dans le contexte de production de l'œuvre. Aussi, estimons-nous que la qualification a une valeur axiologique dévalorisante pour la femme ; elle est le reflet non seulement de la violence liée au genre, mais elle illustre surtout une société ancrée dans la pure tradition patriarcale.

3.1. De la valeur axiologique de la qualification

L'axiologie s'assimile, selon Dassi (2006 : 91) « aux sciences de valeurs morales ou cognitives qu'il faut établir comme vraies, honorables, louables, condamnables, etc. Cela du point de vue de la quantité et / ou de la qualité et en fonction du contexte de validité. Il s'agit donc de l'actualisation d'un système de valeurs. L'axiologie est donc susceptible d'entretenir des relations étroites avec le concept de définition, lorsque cette dernière porte essentiellement sur la mise en exergue (in)directe d'une échelle de valeurs ».

Aussi, les valeurs portées sur la gent féminine, dans l'univers du roman [contexte d'écriture de la subalternité] véhiculent une évaluation négative, péjorative, dévalorisante, avilissante et discriminante. La femme est considérée comme un objet. Sa situation et son statut en font un être totalement dépendant de l'homme. Hindou, 16 ans, mariée contre son gré à un homme alcoolique et violent résume le statut et le destin de la femme dans le roman en ces termes : « Je suis donc devenue sa chose. Sur moi, il se défoule de son trop-plein de colère et de rancœur ». *Munyal, Les Larmes de la patience, (*2021 :106). Cette déclaration illustre la précarité de la femme et les souffrances qu'elle doit endurer à cause de son sexe et des considérations ethniques, culturelles, identitaires, etc. Cheumamo (2025 : 158), atteste dans cette logique que : « le sujet féminin […] représente une figure marginale. Dans le discours ambiant, sa voix est minorée et, dans l'action, son corps est occulté. Le prétexte de cette invisibilisation tient de son essence biologique sur laquelle s'adosse sa catégorisation sociologique. »

Bien plus, la chosification de la femme semble justifiée et consacrée par l'ordre établi. Un ordre qui explique les violences et les discriminations sur sa personne, et qui est d'ailleurs spécifié par les saintes écritures et les systèmes anthropologiquement phallocratiques. Nous souhaitons ainsi relayer les propos de Goggo Néné, dont la nièce, Hindou (16 ans), a été mariée contre son gré à un homme alcoolique et violent : « C'est écrit dans le coran qu'un homme a la légitimité de punir, de battre son épouse si elle est insoumise ».

Le statut de la gent féminine est donc clairement défini : si elle fait preuve de soumission et de respect, elle est considérée comme une femme digne, sage, qui honore son mari et fait la fierté de ses parents. Mais, si elle ose se plaindre ou contredire ses parents ou son époux, elle est taxée de maudite, d'incapable et de tout autre qualifiant insultant et rabaissant. L'axiologisation négative et dévalorisante trouve donc sa justification dans les formes linguistiques utilisées pour la définir. En cela, la fiction romanesque s'offre comme une tribune libre, un exutoire pour peindre les déboires de ces figures discriminées, en vue de la transformation des structures et représentations sociétales, en faveur de celles que Simone de Beauvoir (1949) appelle « le deuxième sexe ».

3.2. La qualification dévalorisante comme reflet de la violence basée sur le genre

Si la qualification dévalorisante et discriminante dans le roman de Dajïli Amadou Amal est d'abord le reflet des inégalités sociales, elle est d'autant plus l'expression de la violence basée sur le genre. En réalité, la construction des rôles et des identités, entretenue par des formes linguistiques marquées selon une intention de communication précise, contribue inéluctablement à définir un (des) modèle(s) de genre (s) selon une certaine classification sociétale. Le statut biologique de la femme semble donc être l'objet de son invisibilisation, de sa marginalisation et des violences qu'elle subit. Il pourrait entrainer une sorte de révolte et de malaise profond liés à l'orientation sexuée de cette dernière. Se posent donc les questions de l'acceptation de soi et des modèles de genre, qui contribuent à définir les individus en termes de normes et d'imaginaires. Les femmes seraient-elles nées dans le mauvais corps ?

Cette question pourrait trouver une réponse dans l'orientation transexuelle adoptée par bon nombre d'individus dans notre société. Si pour beaucoup de transgenres, la transidentité est un moyen « corriger » une erreur biologique, les sujets transgenres estiment être nés dans le mauvais corps ; le changement de sexe peut aussi apparaitre comme une des solutions pour la gent féminine. En effet, les femmes, pour se protéger de la violence, de la discrimination et de l'invisibilisation pourraient opter, soit, pour un changement de sexe : le sexe masculin apparaissant comme dominant. Dans ce sens, elles adoptent une nouvelle identité dans laquelle elles s'affirmeraient pleinement. Soit militer dans des mouvements de défense et de valorisation des droits des femmes, soit utiliser à l'exemple de Djaïli Amadou Amal, la littérature féministe comme élément d'émancipation et de résistance. Ondo Marina (2015) disait à cet effet : « Penser l'action féminine pour elle-même, vivre et assumer la féminité sans complexe d'assimilation égalitaire aux attributions spécifiquement masculines, dire que l'écriture de la valorisation féminine hisse la femme au rang d'épicentre du système social est l'orientation qu'elles (les femmes) doivent donner à leur création ».

3.3. Du contexte de production comme élément de validation de la représentation stéréotypée de la gent féminine

L'évocation du contexte de production permet de situer l'œuvre romanesque dans son environnement : (culturel, social, identitaire …) et permet ainsi de valider les référents utilisés pour la qualification. Il met ainsi en exergue la question de la responsabilité de l'écrivain, aussi ancienne que celle de l'histoire de la littérature.

En se définissant comme une militante féministe africaine camerounaise, Djaïli Amadou Amal se sent investie d'un devoir scripturaire qui fait d'elle une auteure dont l'engagement s'investit à défendre la condition des femmes face à l'oppression patriarcale. Dans cette logique, *Munyal, Les Lares de la patience,* abrégé MLP, publié en 2017, rend compte des clivages et des relations inégalitaires entre hommes et femmes ; ceux-ci participent à créer ce que Gayatri Spivak (1988) a nommé des personnes « subalternes ». De manière spécifique, le roman dénonce la condition de la femme et de la jeune fille, et les violences dont elles sont victimes dans la société peule musulmane de l'Extrême Nord du Cameroun. Une société marquée par des normes sociales, traditionnelles et culturelles rigides, qui participent à rendre la femme vulnérable, à travers les mariages forcés, l'obligation de soumission, les inégalités de genre, etc. Aussi, les caractérisèmes utilisés dans le roman pour décrire la gent féminine rendent compte de cet imaginaire. Ce qui a sans doute amené Ece Korkut (2003) à affirmer, à propos du contexte de production, que « nous avons besoin d'un certain nombre d'éléments informationnels pour interpréter le discours [véhiculé par le locuteur / l'écrivain], tels que son statut, sa prise de position, le contexte et le cotexte. »

En retraçant les destins croisés de ses trois personnages féminins Ramla (17 ans), Hindou (16 ans) et Safira (22ans), ce roman se fait l'écho d'une stratégie de langage inclusif qui donne l'impression d'un récit extra diégétique, restituant le propre parcours de l'auteure. Les traces de sa vie, les frustrations de toutes sortes, les violences physiques, psychologiques, verbales dont elle a été victime sont le quotidien de ses personnages féminins. Répondant à une interview accordée à RFI en mars 2025, la lauréate du prix orange du livre en Afrique en 2019, du prix Goncourt des lycéens en 2020, et du prix littéraire des maires francophones en 2021 avait déclaré : « Nous les femmes, avons envie de dire tout haut ce qui peut paraître comme un blasphème. J'en ai marre de supporter tout, je suis fatiguée d'accepter tout, je suis fatiguée d'être patiente, je suis fatiguée de me soumettre. J'avais dix-sept ans, j'étais encore au lycée et un homme beaucoup plus âgé m'a demandée en mariage… mes oncles ont décidé de me marier. J'ai décidé de m'engager dans la littérature pour être une voix suffisamment forte pour m'interposer, pour dire non ».

La situation de l'écrivaine est donc semblable à celle que vivent ses personnages féminins. Dans un entretien accordé à Charlotte Mackay, le 21 décembre 2022, elle s'était exprimée en ces termes : « j'ai été donnée

en mariage à un homme qui avait plus de cinquante ans. Cela m'a complètement brisée. Un jour, j'ai pris un agenda et je me suis mise à écrire. C'était sans préméditation et je me suis rendue compte que j'étais en train de vomir sur le papier toute la colère, toute la frustration que je ressentais ». C'est dire que la littérature apparaît non seulement comme un exutoire, mais aussi comme un puissant levier de dénonciation.

Conclusion

La présente étude avait pour objectif de décrire les structures de la qualification du personnage féminin dans la prose romanesque de Djaïli Amadou Amal, intitulée *Munyal, Les Larmes de la patience.* En nous intéressant à la manière dont le personnage féminin est textualisé, représenté et qualifié, nous avons tenté de résoudre le problème des stéréotypes du genre féminin dans la socioculture désignée. Les questions qui ont sous-tendu cette étude étaient les suivantes : Quelles structures et quel procédé rendent compte de la qualification du personnage féminin dans ce roman ? Quels modèles de genre féminin ces procédés illustrent-ils et comment ceux-ci sont-ils actualisés en termes de normes et d'imaginaires ? Nous avons formulé l'hypothèse selon laquelle la qualification du personnage féminin use des structures nominales (expansées) et adjectives. Par le procédé de définition, elle illustre, dans le roman de Djaïli Amadou Amal, des stéréotypes sexistes et discriminatoires enracinés, actualisés et alimentés par une socioculture clivante. Notre travail s'est appuyé sur le distributionnalisme de Einar Haugen et la pragmatique linguistique de Kerbrat-Orecchioni. Il ressort de cette analyse que la qualification use des structures nominales (expansées), adjectives et du procédé de définition pour peindre la femme dévalorisée, violentée, discriminée, rabaissée par un système hautement phallocratique. L'objectif étant de présenter un modèle de femme soumise, mis en exergue dans l'univers romanesque. Au demeurant, la qualification dévalorisante de la femme poursuit des enjeux certains. Non seulement, elle met à nu les violences basées sur le genre, mais elle invite à repenser les rapports sociaux pour ne pas construire une société où des nouvelles identités naissent en réponse aux malaises et violences engendrées par de telles pratiques.

Bibliographie

CHARAUDEAU, P. (1992), *Grammaire du sens et de l'expression,* Paris, Hachette.

CHARAUDEAU, P. (1983), *Langage et discours. Eléments de sémiolinguistique (Théorie et pratique)*, Paris, Hachette.

CHEUMAMO, KAMENI, E. (2025), « Poétique de la femme subalterne au sein des hégémonies postcoloniales chez Clixthe Beyala », *Résonances*, *Le genre en question (s)*, numéro 3, coordonné par

Solange Medjo Elimbi et Salomé Chantal Ntsama Essengué, Pygmies, juillet, pp.157- 179.
DJAILI, AMADOU, A. (2021), *Munyal Les Larmes de la patience,* Yaoundé, Proximité.
DASSI, (2008), *Phrase française et francographie africaine : De l'influence de la socioculture,* Muëchen, Lincom Europa.
DASSI, (2006), *Du procès du contexte à une aperception de la grammaire française (en francophonie)*, Muëchen, Lincom Europa.
DE SALINS G-D. (1996), *Grammaire pour l'Enseignement / Apprentissage du FLE,* Paris, Didier -Hatier.
GREVISSE, M. et A. GOOSSE, (1993), *Le Bon usage*, 13ème édition, Paris Duculot.
HAUGEN, E. (1972), « Direction in modern linguistic », *in Language*, volume 27, pp. 221-232.
KERBRAT- ORECCHIONI, C. (1986), *L'implicite,* Paris, Armand Colin.
KORKUT, E. (2003), « Classifier et qualifier », www.fdo.hacet-tepe.edu.tr/ùak/korkut3.rtf.
MACKAY, C. (2023), « l'écrivain c'est le miroir de sa société », entretien avec Djaïli Amadou Amal, *Nouvelles Etudes Francophones*, University of Nebraska Press, volume 38, numéro 1, pp.199-205
MAINGUENEAU, D. (1993), *Eléments de linguistique pour le texte littéraire,* Paris, Dunod.
MEYER, G. (1940), *La qualification affective dans les œuvres de Balzac*, Paris, Droz.
MOLINIE, G. (1998), *La sémiostylistique : l'effet de l'art*, Paris, PUF.
ONDO, M. (2009), « L'écriture féminine dans le roman francophone d'Afrique noire », in http/www.larevuedesressources.org/marina-ondo, 1423 html.
SPIVAK, G. (1988), *Les subalternes peuvent-elles parler* ? Paris, Editions Amsterdam.
WAGNER, R. L. et J. Pinchon, (1991), *Grammaire du français classique et moderne*, Paris, Hachette Supérieur.

Yvette Marie-Edmée ABOUGA
Université de Yaoundé1, Cameroun
yvette.abouga@univ-yaounde1.cm

Des subalternités subversives : *Le rire des déesses* d'Ananda Devi

Résumé

Cette réflexion se propose de montrer comment *Le rire des déesses* d'Ananda Dévi répond sous plusieurs aspects à la question de Gayatri Spivak. *Les subalternes peuvent-elles parler ?* La reconstruction des récits de vie et l'analyse des discours se font à la lumière des choix esthétiques de l'auteure dont l'intention poétique légitime la voix narrative de la subalternité en la rendant audible et performative. La prise en charge du récit officiel des femmes de la Ruelle et celle de la communauté des *hijras* s'inscrit donc dans une démarche purement féministe intersectionnelle. Entre autres, le genre, le sexe, l'âge, le handicap, la religion, la caste, s'établissent en marqueurs identitaires des subalternités potentiellement subversives dans des espaces dégradés et culturellement patriarcaux.

Mots clés : Corps. Subalternité. Vulnérabilité. Invisibilité. Agentivité.

Abstract

Subversive Subalternities: *Le rire des déesses* by Ananda Devi

This essay aims to demonstrate how Ananda Dévi's *Le rire des déesses* addresses Gayatri Spivak's question in several respects : *Can the subaltern speak*? The reconstruction of life narratives and the analysis of discourse will be carried out in light of the author's aesthetic choices, whose poetic intention legitimises the narrative voice of an intersectional subalternity by rendering it audible and performative. The appropriation of the official narrative of the women of the Ruelle and that of the hijra community is therefore part of a purely feminist approach. Among other factors, gender, sex, age, disability, religion and caste establish themselves as markers of identity for potentially subversive subalternities within degraded and culturally patriarchal spaces.

Keywords : Body. Subalternity. Vulnerability. Invisibility. Agency.

Introduction

D'origine mauricienne[116], Ananda Devi reçoit le Prix Femina des lycéens 2021 pour *Le rire des déesses*. Sans aucun doute, ce récit trouve son accomplissement dans la puissance poétique qui confronte plusieurs humanités à l'aune des coutumes millénaires indiennes et des paradoxes d'une société contemporaine inexorablement en marche. Métaphoriquement carnavalesque, le titre du roman porte les germes de la désacralisation. Le rire en est le principal motif. Il affaiblit l'essence divine en y intégrant le trivial qui déstabilise la perception des rapports entre humains et dieux dans un contexte où règne l'imposture. Et d'ailleurs, pourquoi les déesses et non les dieux ? Et si ce titre renforçait le *trouble dans le genre* ?[117] La voix énonciatrice et les figures féminines en situation de sulbalternité rendent possible l'analyse de la subversion. En faisant parler les paysans indiens, les *subaltern studies*[118] contribuent, au début des années 1980, à donner voix aux oubliés de la domination coloniale et à questionner l'universalisme du savoir occidental. Faire entendre les voix des paysans indiens, les reconnaître comme acteurs, à part entière, du combat pour l'indépendance de leur pays, résument l'objectif scientifique et l'engagement d'un groupe d'historiens indiens pour la plupart. Ces spécialistes de l'Inde moderne signent, entre 1982 et 2005, une série de douze publications collectives qui donnent leur nom au collectif. Dans ce sens, le roman d'Ananda Devi dont l'intrigue présente des parcours « féminins » vulnérables et invisibilisés, fait entendre leurs voix en mettant l'accent sur leur « agency ».

Les corps *subalternes* demeurent-ils dans l'inaction ? Assignés pourtant à des identités fixes, comment les élans d'*agentivité* s'éveillent-ils en eux ? Cette étude interroge leur capacité d'agir contre les pratiques et les dispositifs qui les réduisent au silence et la *volonté* de puissance qui les porte à défaire les impostures à partir de leurs espaces de vie. L'analyse de l'agentivité se fera à la lumière de l'approche intersectionnelle de Kimberlé W. Crenshaw[119] qui constitue à l'origine un

[116]Ananda Devi, d'origine mauricienne est indo-descendante.

[117]Judith Butler naît en 1956 à Cleveland aux États-Unis dans une famille juive pratiquante. Élève indisciplinée et insolente, elle fait souvent l'école buissonnière, si bien que ses parents finissent par la déscolariser pour l'envoyer suivre des cours particuliers avec un rabbin. De leurs conversations naîtra sa passion pour la philosophie.

[118]Les *Sulbatern Studies* sont une série de volumes collectifs publiés par Oxford University Press-Delhi depuis 1982, prévue au départ pour en comprendre trois, et qui à ce jour en compte dix. Dans son article intitulé Les *Subaltern Studies ou la critique postcoloniale de la modernité*, paru dans *L'Homme*, n° 156, oct-déc. 2000, pp. 161-185, Jacques Pouchepadas fait l'historiographie de ce mouvement de pensée en insistant sur son succès qui a suscité de nombreux débats théoriques et méthodologiques dans le milieu de la recherche en sciences sociales. Les volumes I à VI, publiés entre 1982 et 1989, ont été dirigés par l'historien bengali Ranajit Guha, fondateur, inspirateur et animateur du collectif.

[119]Kimberlé Crenshaw, « Demardinalizing the Intersection of Race end Sex: A Black feminist Critique of Antidiscrimanation Doctrine, Feminist Thoery and Antiracist Politics",

cadre théorique pour les mouvements émancipateurs féminins puisqu'ils incitent les pouvoirs à considérer le croisement des expériences discriminatoires liées aux critères de classe, de race, de genre, de religion, d'âge et d'handicap. Dit autrement, la perspective intersectionnelle de cette réflexion soulignera la complexité des expériences de discrimations vécues par les femmes, perçues non comme un groupe homogène mais comme des altérités spécifiques dans des appartenances identitaires et sociales variées.

1. Des corps subalternes

Dans *Le rire des déesses*, la subalternité s'inscrit dans l'expérience des corps assujettis aux systèmes de domination et de pouvoir. La représentation de ces corps en fait des espaces de souffrance perçus dans la stigmatisation, l'infériorisation, la marginalisation. De l'expérience individuelle à l'expérience collective, « un subalterne, c'est une personne humaine saisie par un mode relationnel avec « les autres», l'autorité, la culture dominante, les institutions, les coutumes, etc., tel que son expérience la plus courante et son rapport au monde sont tissés dans cette évidence subjective selon laquelle elle est «ici» mais sur un mode forcément contentieux. »[120] En revanche, lorsque ces corps (se)défont des assignations identitaires et sociales, ils ne se contentent pas « de témoigner d'une condition malheureuse ou d'une injustice subie »[121], ils produisent « un trouble salutaire en exposant les fondements cachés des dispositifs régissant la vie sociale et la répartition des places dans la société. »[122] Par ailleurs, s'il est vrai que le rire, dès le titre du roman, est porteur d'une charge potentiellement subversive, il n'en demeure pas moins que cette réflexion s'intéresse plus matériellement à la gestation d'une pensée de l'agentivité chez les personnages féminins dont les corps souffrants, par la parole et par l'action deviennent des sujets énonciateurs d'un point de vue qui compte. La mise en scène prévue par l'auteur esquisse un dénouement qui expose le rire dans toute sa dimension allégorique à la fin roman.

Ce sont des noms de personnages qui structurent les quatre parties du roman d'Ananda Devi : *Chinti, Shadana, Veena et Shivnath* construisent l'intrigue. La première partie s'intitule *Chinti* qui signifie « fourmi ». La voix narrative présente cette dernière comme un être fragile sans identité au départ. Par la suite, ce personnage se choisit lui-même un nom. *Chinti* grandit dans les parois d'une « cellule », dans l'ombre de sa mère, Veena, une prostituée de la Ruelle. Non loin de là,

---

University of Chicago Legal Forum, Volume 1989, Issue 1, pp. 139-167; traduction française sous le titre de "Sortir des marges l'intersection de la race et du sexe. Une critique féministe Noire de la doctrine antidiscriminatoire, de la théorie féministe et de la lutte antiraciste », *Cahiers du genre*, n° 70, 2021, pp.21-49.

[120] Martine Lefeuvre-Déotte, *Des corps subalternes. Migrations, expéreinces, récits*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 7.

[121] *Des corps subalternes*, *Op.cit*., p.10.

[122] *Idem.*

existe une communauté des *Hijras* dont fait partie Shadana. Elle y est accueillie : « Parce que dans la Ruelle, il y a une autre maison. J'y vis depuis que j'ai seize ans, depuis que je suis arrivée, il y a trente ans, les pieds sanglants et portant des vêtements de garçon même si j'ai toujours su que j'étais une femme » (Devi,76). Elle relate dans la deuxième partie du roman, l'ablation volontaire de son sexe masculin et ses conditions de survie. Opérés, recousus, ces corps qui défont le genre[123] en le subvertissant, confirment une pratique millénaire certes admise dans la société indienne mais discriminatoire. Shivnath est un dieu sans l'être. Il s'est divinisé en trompant ses fidèles. Imposteur et manipulateur, adepte des corps féminins, il vit grâce à une économie de mensonge prospère qui l'a érigé en dieu. Le roman s'achève par une révolte de subalternes qui provoque sa mort.

Le rire des déesses s'ouvre sur une marque forte de la subalternité :

> L'homme écarte le rideau et contemple le petit corps endormi, nu dans la chaleur épaissie par les fumées de l'encens, nu dans la nuit crépitant de braises, nu dans ce temple où les dieux ne dorment jamais mais ne se préoccupent guère des agissements des hommes. L'enfant s'est séparée de la salle…
> L'homme s'assied sur le matelas, en faisant attention à ne pas bousculer l'enfant endormie. Comme d'habitude, cette proximité le fait trembler. Il hume le parfum si particulier de cette chair, mélange de sueur…
> —Petite fourmi… murmure-t-il en se penchant (Devi 2021 : 10).

L'incipit expose le corps « nu » de Chinti qui a été kidnappée par Shivnath en dépit des protestations et supplications de Veena. La concupiscence du pédophile est clairement décrite dès les premières pages du roman. Commencer le récit par l'élément déclencheur de la révolte des femmes de la Ruelle, l'une des dernières étapes de leur programme est une anticipation qui sert la démarche esthétique de l'auteure. La subalterne « nue », en référence au « migrant nu »[124], cumule ici plusieurs critères discriminatoires. Née d'un viol, elle grandit dans une cellule. Sans identité pendant les premières années de sa vie, elle s'en donne une. Vivant dans les parois d'une cellule, elle assiste à partir d'un « trou », au commerce des corps auquel se livrent sa mère et toutes les autres figures féminines de la Ruelle. Les Hijras l'adoptent. Fondamentalement, c'est le personnage qui sert de prétexte à Ananda Devi pour une écriture de l'excès et de la dévoration. À son paroxysme, le cumul des marqueurs de la subalternité oblige une réflexion sur la métaphore de la nudité (avec trois occurrences) dans le seul premier paragraphe du roman, en insinuant ainsi l'expression la plus dynamique

[123] Judith Butler, *Défaire le genre*, Amsterdam, 2016.
[124] Victorien Lavou Zoungbo, *Du Migrant nu au citoyen différé : Présence-histoire des Noirs en Amérique latine, discours et représentations*, Presses universitaires de Perpignan, 2020.

de cet état d'infériorité. Les termes génériques « L'homme » et « L'enfant » réfèrent à des valeurs morales aux frontières supposément infranchissables. Le désir croissant chez L'homme à la vue du corps « nu » de Chinti schématise le procès du renversement de l'éthique. La dévoration évoquée plus haut, installe les corps dans des projections fantasmatiques qui font d'eux des lieux de pouvoir et de subordination. Chinti, à partir de son lieu d'observation, « comprend aussi que chacun des visiteurs dévore une partie de sa mère, en arrache un morceau puis un autre, et qu'un jour, il ne restera plus rien d'elle que la marque de ses ongles… » (Devi 2021 : 18).

La scénographie des corps dans leur matérialité[125] est réelle dans le roman d'Ananda Devi. Comme catégories contemporaines, ils sont perçus dans leur spécificité irréductible tout en demeurant soumis aux opérations d'exclusion. Ils sont sous contrôle des systèmes coercitifs hétéronormés. Sadhana se livre dans cet extrait : « En réalité, je suis née dans un monde qui me refuse. Le corps exige sa naissance, son émergence. Il demande à déployer ses ailes. Mais j'étais claquemurée » (Devi 2021 : 76). Le récit qu'elle fait par la suite de sa condamnation face à un juré constitué essentiellement des membres de sa famille, est digne d'un procès dont le verdict tombe sans appel :

> Ils m'enfermaient, me surveillaient, me coupaient les cheveux ras, me faisaient porter des tenues de garçon. Quelqu'un m'accompagnait à l'école et me ramenait, on ne me laissait jamais seule. Au moindre déhanchement, je recevais des coups de canne. Mais rien de tout cela n'a pu me changer. J'ai appris à me cacher, mais dans mes rêves, j'étais toujours la danseuse accomplie. J'étais Sadhana, comme l'actrice que j'aimais. Je rêvais du moment où je serai assez grande pour partir et être enfin celle que j'étais (Devi 2021 : 80).

Sadhana lance un défi aux normes de l'hétérosexualité. Mise sous surveillance, elle vacille entre deux genres de sorte qu'elle réside provisoirement dans un « extérieur de loi »[126] qui la place dans ce dehors par la loi. La suspension de son statut est à lire comme une allégorie de cette fiction qui théâtralise les identités en sursis. L'extrait suivant le confirme :

> Un jour mon père est rentré tôt de son travail. (…) Il a regardé avec stupeur ma prestation rieuse devant la troupe de serviteurs. Il a attendu que je termine, que je salue, qu'ils m'applaudissent. Puis il est entré, m'a saisie par l'oreille et m'a traînée dans sa chambre. Là, il a arraché mes vêtements en quelques gestes nerveux, et nue et tremblante devant lui, m'a fait danser sous ses coups de ceinture (Devi 2021 : 78).

[125] Judith Butler, *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »,* Amsterdam, 2018.
[126] *Ibidem*, p.238.

La nudité du corps s'inscrit dans le registre de l'humiliation et fonde chez celui qui surveille et punit[127], la certitude de réhabiliter l'identité première qui est travestie, en rétablissant l'ordre perturbé. Les vêtements et la danse de Sadhana ne conviennent pas au corps qui les habite selon les prescriptions normatives. La norme régulatrice, par le geste de son père, symbolise la violence qui fonde le pouvoir répressif afin de consolider l'impératif hétérosexuel. La métamorphose complète de Sadhana survient lorsqu'elle soumet son corps à l'émasculation après avoir rejoint « une communauté frappée du sceau de l'interdit » (Devi 2021 : 85). Cet épisode renouvelle le débat sur le genre pris dans sa dimension sociale et physique de la différence homme/femme. Est-il déterminé par le sexe (dimension biologique de cette différence), ou s'agit-il d'une construction arbitraire, indépendante de celui-ci ? Judith Butler[128] montre dans *Trouble dans le genre* que loin d'être des identités claires, les genres sont toujours troubles, multiples et incertains ; et que cette déstabilisante instabilité peut être une réjouissante source de trouble moral, social, politique et érotique. Le roman de Devi concrétise ce projet subversif qui suggère l'idée d'un corps changeant dans ses pratiques, dans un contexte familial où l'hétérosexualité obligatoire conduit à penser les sexes comme fixés, opposés et hiérarchisés. Dit autrement, « l'hétérosexualité est un processus institué ».[129]

Diverses formes de violence (physiques et psychologiques) sont perpétrées sur les corps subalternes dans ce roman. La minorité *Hijra* à laquelle s'identifie Sadhana est porteuse d'un nouvel ordre qui dissout la binarité masculin/féminin[130]. La question de la subalternité subversive demeure. La matérialité des corps subalternes rencontre celle des frontières qui questionnent le genre en diluant les hiérarchies et en donnant lieu ainsi à des subalternités intersectionnelles.[131] Gayatri Spivak revitalise le concept de *Subalterne*.

Théoricienne américaine d'origine indienne, elle publie en 1988 *Can the Subaltern Speak ?*[132] Ce texte fait l'objet de plusieurs éditions et suscite de nombreux débats et exégèses. Il part d'un fait divers**:** le suicide**,** en 1926**,** d'une jeune indienne. Officiellement, sa mort est

[127] Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.

[128]Judith Butler, née en 1956, s'est affirmée comme l'une des philosophes majeures de notre époque : avec *Trouble dans le genre*, elle a inventé une nouvelle manière de penser l'identité et de subvertir les normes dominantes. Selon elle, les normes de genre sont au bout du compte fantasmatiques, impossibles à incarner.

[129]Gayle Rubin, *Surveiller et jouir. Anthropologie politique du sexe* Paris, Epel, 2019, p.49.

[130]Françoise Héritier, *Masculin/Féminin II. Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob, 2002.

[131]L'origine de l'intersectionnalité est attribuée aux travaux de Kimberlé Crenshaw, chercheuse et militante des droits civiques, Professeure de droit à l'Université de Columbia de Californie à Los Angeles.

[132]Gayatri Chakravorty Spivak , *Les subalternes peuvent-elles parler ?,* Amsterdam, 2009.

interprétée injustement comme le fruit d'une passion amoureuse illégitime. G. Spivak révèle le véritable motif de sa mort. N'ayant pas réussi sa mission, celle d'assassiner une personnalité politique, cette militante se donne la mort. Elle aboutit à la conclusion selon laquelle les subalternes, surtout lorsqu'il s'agit des femmes**,**

> ne peuvent pas parler (…). Il ne faut pas se méprendre : la subalterne parle. Ce n'est pas une idiote ! Le problème, c'est que le seul moment où il est important d'entendre sa parole, c'est lorsqu'une situation de crise se présente. Or, nous ne disposons que très rarement des infrastructures qui permettent d'identifier la révolte des subalternes, car celle-ci ne s'exprime jamais aux travers des formes abstraites consacrées de la révolte.[133]

Spivak interroge donc la capacité des *subaltern studies* à mener à bien leur projet initial, celui de donner voix aux muets de l'histoire. Il s'agit d'envisager comment les subalternes peuvent être pris en compte dans le champ historique et comment faire entendre leurs voix, contre une historiographie dominante centrée sur l'histoire des élites.

Élise Huchet affirme que « la philosophe et critique littéraire indienne Gayatri Chakravorty Spivak s'intéresse plus particulièrement dans son œuvre à un type spécifique de domination qui passe par la réduction au silence de certains individus, rendus incapables de parler et d'être entendus dans la sphère publique ainsi que dans la sphère intime. »[134] Selon elle, le concept d'inaubilité à la suite de celui d'invisibilité sociale permet de penser l'accès inégal des sujets sociaux à la parole. Cette incapacité à être entendue construit la pensée de la subalternité chez G. Spivak.

Le rire des déesses est certes un espace propice qui fait entendre les voix inaudibles mais le roman s'ouvre pourtant sur une scène de grande vulnérabilité. Il s'agit de l'empreinte d'une invisibilité due à la précarité qui construit les figures chaotiques du récit.

2. Vulnérabilité, invisibilité

L'intersectionnalité comme outil théorique et même méthodologique naît presqu'à la même période que le mouvement de revendication des femmes latino-américaines dont les travaux insistent sur la rencontre des traits de subalternité. Bien après les travaux d'Angela Davis[135], de Bell

[133]Gayatri Spivak, « On n'est pas subalterne parce qu'on le ressent », Entretien par Jonathan Chauveau, *Philosophie Magazine,* n°48, mars 2011.
[134]Elise Huchet, « Faire entendre les subalternes », *Trajectoires* [En ligne], 15 | 2022, mis en ligne le 20 juin 2022, consulté le 19 octobre 2026. URL : http://journals.openedition.org/trajectoires/7901 ; DOI : https://doi.org/10.4000/trajectoires.7901
[135]Davis Angela, *Femmes, Race et classe*, Ed.des Femmes, 1983.

Hooks[136] et de Patricia Hill Collins[137], Kimberlé Crenshaw conçoit l'intersectionnalité et en fait une grille de lecture dans l'analyse des expériences d'oppresions. Dans ce sens, l'œuvre d'Ananda Devi est une exploration profonde de la subalternité à travers une immersion dans les marges les plus extrêmes de la société indienne. Elle y dénonce l'hypocrisie d'un système patriarcal et religieux qui sacralise les déesses tout en écrasant les femmes. Les figures vulnérables et invisibilisées sont nombreuses dans le texte. Si Veena la prostituée incarne la subalternité économique et sexuelle, elle survit dans un espace où le corps est un outil de travail méprisé bien qu'indispensable au fonctionnement social, selon un certain point de vue. Sadhana quant à elle, incarne une subalternité identitaire ambiguë. Chinti, l'enfant, la petite fourmi, assume innocemment une multitude de subalternités et devient l'enjeu majeur d'une lutte de pouvoirs lorsque Shivnath, le chef religieux, tente de l'instrumentaliser en la faisant passer pour une réincarnation de la déesse Kali. Elle accumule dans un milieu oppressant plusieurs précarités. Elle a neuf ans et vit dans un « trou » misérable, seul endroit pouvant accueillir sa mère qui se livre à la prostitution. Ces caractéristiques se renforcent et répondent cohéremment à l'expression métaphorique de la nudité qui parcourt le texte d'Ananada Devi. Ce personnage concentre un maximum de propriétés qui l'enferment dans une extrême vulnérabilité. Elle passe de sujet à objet et inversément, selon le croisement des catégories identitaires et sociales construites par les différents dispositifs de pouvoir en présence dans le texte. Assujettie par sa mère, soumise à la puissance du chef religeux et admirée comme un objet dans la Ruelle, Chinti se révèle dans son être fragmenté et désuni. C'est une minorité à la croisée de plusieurs fragilités. Sadhana remplit différemment les critères d'une figure intersectionnelle. Personnage « trans », née dans un corps d'homme, altérité marginale, admis(e) dans une communauté de hijras, « iel « fait l'objet d'une tension permanente entre répulsion et attrait. Le roman souligne le paradoxe d'une société qui sollicte les bénédictions des hijras tout en niant leur existence. Le genre, l'identité trans et la caste se coproduisent pour créer sa situation d'exclusion spécifique, différente de celle Veena ou de Chinti, même si toutes trois habitent la Ruelle et vivent la même misère. La religion, instrument de pouvoir à travers le culte de la déesse Kali**,** sert à masquer les rapports de pouvoir. Son apport pour améliorer les conditions de vie des femmes de la Ruelle se lit plutôt dans l'asservissement des esprits. Shivnath, le chef religieux se sert de son pouvoir pour abuser des catégories vulnérables.

Par ailleurs, les lieux d'enfermement cloisonnent les corps soumis à l'immobilisme. Parlant de Chinti, la narratrice précise :

[136]Hooks Bell, *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme*, Cambourakis, 2015.
[137]Collins Patricia Hills, *Black Feminist Thought: Knowlege, Conciousness and tne Politics of Empowerment,* Routledge, 1990.

> Une paroi la séparait de sa mère. Une paroi ? Non : une interdiction. C'était dans ce lieu hanté par les ombres, un renfoncement où seules les souris pouvaient faire leur nid, que sa mère, Veena, la déposait avec l'ordre de ne pas faire de bruit et de ne pas bouger. Pendant longtemps, elle avait alors un ou deux ans, elle se contentait de s'y recroqueviller et de pleurer en silence (Devi 2021 : 14).

Au-delà du fait narré, il est à noter que la vulnérabilité, irréductiblement liée à l'invisibilité et inversément**,** est nourrie de l'intérieur. Elle se transmet de façon atavique en perpétuant un statut qui interroge cette inhumaine condition. Les deux états, difficilement réversibles, justifient la subalternité dans ce roman. Dans le prologue de son célèbre roman *L'homme invisible*[138], Ralph Ellison parle de son invisibilité à partir de l'œil intérieur de ceux qui le regardent sans le voir, non pas à cause d'une déficience visuelle mais plutôt à cause d'une disposition intérieure qui matérialise la non existence sociale, signification figurative des rapports de domination.

La description de La Ruelle par la narratrice en fait un espace vulnérable. Et c'est ce lieu qui accueille les prostituées. Le métier les installe dans une sédentarité qui les immobilise dans la précarité :

> Dans cette ruelle qu'on appelle simplement la Ruelle, des cellules minuscules s'entassent sur trois étages, avec juste assez de place dans chacune pour un matelas posé à même le sol (…). Dans cette Ruelle aux flaques d'eau croupies, jamais évacuées, parmi la mousse qui tapisse les murs et les ordures entassées dans les recoins… (Devi 2021 : 20).

Dans ce lieu de vie insalubre, vivent les personnages que présente la narratrice :

> Voici Gwori, amenée ici depuis son village alors qu'elle n'avait que treize ans…
> Il y a Kavita, née aveugle et très tôt abandonnée par sa famille car bouche à nourrir ne donnant rien en retour.
> Il y a Janice, au corps magnifiquement indécent et au visage d'une bouleversante laideur. Les hommes sont là pour son corps, bien sûr, ils se foutent de ce faciès qu'elle ne prend même pas la peine de cacher sous un voile…
> Il y a Bholi, qu'on croit idiote mais qui ne l'est pas, qui garde pour elle ses pensées et ses rêves, et répond à toutes les questions par un regard morne…
> Et tant d'autres, et tant d'autres ; des gamines, des vieilles, des bossues, des élancées, des grosses, tant d'autres qui attendent devant leur cellule… (Devi 2021 : 20).

[138] Ralph Ellison, *Homme invisible, pour qui chantes-tu ?* Random House, Inc., 1952.

La longueur de l'extrait, stratégiquement choisie, induit la spectacularisation des corps féminins vulnérables depuis leur « prison commune » (Devi 2021 : 23). Tous ces êtres ont des parcours de vie empreints de violence systémique. Chaque cas de figure est porteur d'un signe d'invisibilité ou de vulnérabilité naturelle ou accidentelle. L'âge, la cécité, la laideur, l'absence d'intelligence fondent les carences qui structurent ces altérités en question. L'invisibilité de Chinti relève de la volonté maternelle. Veena maintenient sa fille dans le silence. Le rapport de cette dernière à la parole dépend de sa mère : « Elle ne l'appelle jamais. Quand elle lui parle, c'est uniquement pour lui donner des ordres. Ouvre la bouche, tiens-toi tranquille, va te coucher. La petite elle ne répond pas. Veena se demande si elle l'a déjà entendue parler. Serait-elle muette ? » (Devi 2021 : 30). Cet extrait traduit la contradiction qui ressort des rapports complexes qu'elle entretient avec sa fille. À ce stade du récit, on est en droit de se demander si elle éprouve véritablement de l'amour pour cet enfant issu d'un viol ? Est-ce l'expression du rejet inconscient d'un être non désiré ? Chinti est victime d'un système social et politique violent vis-à-vis des femmes. En se donnant un nom à l'âge de neuf ans, elle essaye de sortir de l'invisibilité. Ne déclare-t-elle pas **:** « Je suis celle qui s'échappera de la Ruelle » ? Si Chinti a une grâce instinctive et une délicatesse qui sied aux musiques qu'elle entend dans sa tête, elle reste une proie pour Shivnath qui commence déjà à poser sur elle un regard lascif. C'est presqu'une injonction que lui lance Janice qui l'a vue danser :

> Reste dans ton abri, Chinti, lui dit-elle avec une brusquerie inhabituelle. Reste invisible. Surtout, surtout, ne t'avise pas de danser pour les hommes. Ils ne le méritent pas. Danse pour toi, si tu veux, derrière ta cloison. Mais pour toi seule et personne d'autre. Reste invisible (Devi 2021 : 68).

Injonction et supplication à la fois, cette parole est le signe d'une profonde angoisse chez Janice. Son expérience de vulnérabilité lui commande de protéger Chinti. L'invisibilité se transforme en gage de protection dans un espace de vulnérabilité. Elles sont toutes filles de Kali, la déesse qui porte des têtes d'hommes autour de son cou, et sensée défendre toutes ces femmes exposées aux violences liées au genre. Shivnath commence à s'intéresser à Chinti qui a désormais dix ans. Symbole du pouvoir religieux et politique, il informe Veena de sa volonté d'adopter sa fille. La jeune mère ne peut défendre sa fille parce qu'elle ne possède même pas le droit naturel de protéger sa fille. Cette situation est le lieu le plus fécond pour analyser la vulnérabilité intersectionnelle des femmes de la Ruelle :

> Veena tente d'imaginer les évasions possibles mais rien ne lui vient à l'esprit. L'horizon est brouillé. Elle est aussi prisonnière que si elle avait commis un crime. Pas de crime se dit-elle, la bouche-amère, juste la nécessaire condamnation des pauvres et des putes. Mais

> Chinti, elle, n'a rien demandé. Et elle aussi est piégée (Devi 2021 : 70-71).

Le départ de Chinti est l'élément narratif qui provoque l'insurrection des femmes dans le roman. Leur capacité d'agir va s'affirmer au fur et à mesure de la conception du plan de révolte pour en venir à bout de la condescendance et de la toute-puissance de Shivnath. Pour ces femmes qui affirment n'avoir jamais rien possédé, elles crient avec conviction leur nudité originelle :

> Nous sommes nées nues et moins que nues, déguisées et déformées par notre peau et nos organes, dans un sexe que nous n'avons pas choisi, et ce pays, ô dieux, ce pays, il n'est là que pour nous assassiner avec ses règles obscènes dont ne peuvent s'échapper que les riches et les bien-nés, il condamne l'immense majorité de cette immense multitude à se démerder comme elle peut, et il pousse la couche finale, la plus basse, celle qui n'a aucun pouvoir, à disparaître dans les interstices, dans les fentes, dans les trous d'égout pour embrasser son destin : la chute éternelle. Intouchable, transexuelle, lépreuse, mère célibataire, enfant difforme, la vie est infinie et l'on trouve toujours plus bas que soi (Devi 2021 : 140).

Dense et profond, cet extrait résume l'œuvre d'Ananda Devi et répond à la question de G. Spivak. À la fois réquisitoire et plaidoyer, il questionne les subjectivités intersectionnelles et sous-tend une volonté de puissance chez ces êtres vulnérables. La problématique de la nudité, celles des fractures et injustices sociales, de l'élitisme et de la condition féminine, intègrent celles du genre, des castes, en rendant possible l'émergence des lieux d'une force d'agir transformatrice.

3. Subalternités et actes corporels subversifs

Ayant immanquablement fait l'expérience des réflexions théoriques des *Subaltern Studies,* Ananda Devi, descendante de la communauté indienne mauricienne et liée à l'engagisme[139], réactualise dans ses fictions, comme le fait d'ailleurs Nathacha Appanah[140], des problématiques issues de l'Inde, espace fondamental qui nourrit leurs imaginaires. *Le rire des déesses* reprend métaphoriquement le sujet de G. Spivak. Le texte est parsemé d'interrogations philosophiques et anthropologiques :

Serait-elle muette ? (Devi 2021 : 30).
Comment faire face à ce qu'elles sont ? (Devi 2021 : 47).

[139]L'abolition progressive de la traite et de l'esclavage dans les colonies européennes est à l'origine de nouvelles migrations de travailleurs à travers le monde, notamment dans la seconde moitié du XIXème siècle pour satisfaire les besoins d'une économie de plantation ou pour bâtir les principales infrastructures de leurs colonies. Les Européens, principalement les Anglais, les Français, les Portugais, et les Néerlandais font appel à des travailleurs étrangers libres. C'est ce qu'on appelle le système de l'engagisme ou *indenture* qui signifie *contrat* ou encore coolie trade pour les engagés d'origine asiatique. Coolie vent du tamoul et signifie salaire.
[140] Auteure d'origine mauricienne.

Où pourraient-elles trouver une quelconque consolation ? (Devi 2021 : 47).
Si elles étaient les héritières de Kali, n'auraient-elles pas dû, depuis longtemps, foudroyer ceux qui les ont condamnées avant même qu'elles naissent ? (Devi 2021 : 62).
Alors, dites-moi, que peuvent faire les pauvres filles de Kali, face à cela ? (Devi 2021 : 64).

Ces questions traduisent quelque peu une fatalité mais couvent en réalité une puissance d'agir. Se poser des questions est la conscience des projections et représentations que l'on se fait de l'avenir. Les conditions pour une révolte sont réunies. La fusion des marginalités à travers la solidarité des deux parias est effective. Sadhana et Veena s'associent pour une même cause. Elles sont toutes deux considérées comme impures par le système hypocrite de castes que Shivnath prétend incarner. Et pour cela, elles mettent en place une forme de maternité alternative, en dehors des liens de sang et des normes patriarcales pour sauver Chinti. Abuser de cette enfant en la figeant dans le rôle d'une idole sans volonté, rentre dans le projet d'imposture de Shivnath. Les deux femmes interviennent pour rendre à leur « fille » son humanité et son enfance déjà dévoyées par « L'homme ». Cet échange entre les deux femmes s'inscrit dans la longue marche des corps et des consciences féminines :

> Je ne peux pas le laisser triompher.
> —Je veux le détruire, me dit-elle. Je veux détruire Shivnath. Es-tu prête à m'aider ?
> Je n'hésite pas.
> —Oui.
> Dans les yeux de Veena s'éveille alors la guerrière qui l'a maintenue debout tout ce temps, sa fureur intacte. Elle n'a jamais abandonné. Elle a beau avoir été enterrée vivante, elle refait toujours surface (Devi 2021 : 126).

L'indifférence vis-à-vis de sa fille éveille en elle un profond instinct maternel et le désir de la protéger contre un système infâme. Pour cela, il faut reprendre possession de son corps jusqu'au plus intime. C'est une mission salvatrice que se donnent les femmes de la Ruelle et l'occasion de se constituer en « armée » pour l'assaut final du temple. Le pèlerinage à Bénarès est le moyen qui facilite la mise en place de la conspiration. Shivntah prétend avoir reçu un message divin qui fait de Chinti la réincarnation de Kali. La révélation divine doit être proclamée à Bénarès. Pour ces femmes subalternes, il s'agit de la bataille de l'intime pour reprendre Camille Froidevaux-Metterie[141]. Comment paraître et être au

[141]Professeure de sciences politiques. Philosophe du féminisme, elle prône une posture phénoménologique qui place le corps au centre de ses réflexions. Elle est auteure de *La révolution du féminin*, Gallimard, 2015 ; *Le corps des femmes. La bataille de l'intime*, Paris, Points, 2021 ; *Un corps à soi*, Paris, Seuil, 2021.

plus proche de soi, de ce qu'on est ? Le souci de l'intime relève d'un projet de coïncidence à soi qui varie selon les histoires de vie et les multiples circonstances de la vie. Dans la perspective phénoménologique, le sujet qui pense est nécessairement incarné dans un corps situé dans une société donnée. Les femmes de la Ruelle sont-elles des sujets libres de se projeter dans le monde ? Il est évident que la réponse est négative puisqu'elles sont privées de cette liberté subjective en étant réduites à leurs corps-objets. L'émancipation passe par le corps. La parole se révèle comme une entité dynamique et surtout performative du corps. Dans l'œuvre d'Ananda Devi, le corps de la femme est pensé sous les deux aspects d'aliénation et de libération.

La voix de Sadhana donne une existence durable à la révolte des femmes. Au cours du pèlerinage, elle subit un viol. Elle est sauvée par Veena qui assassine à temps le violeur. Le basculement des valeurs se produit à la fin du récit. Métaphoriquement, la chute de Shivnath marque l'effondrement d'un régime d'imposture :

> Toutes se tournent vers lui. Il ne s'est jamais senti aussi nu, aussi faible. Homme, mais aussi rien du tout. La fureur meurtrière déforme le visage des statues. Il sait maintenant qu'elles sont de vraies femmes, nous, les maudites de la Ruelle, mais aussi plus que nous. Toutes, nous marchons vers lui. Chinti, dans les bras de sa mère, brille d'une lumière impossible (Devi 2021 : 232).

La subalternité est une catégorie de l'existence qui interroge les limites de la connaissance et de la représentation. L'une de ses fonctions consiste donc à rompre avec certains cadres épistémologiques. Elle déconstruit la catégorie de l'universel et oblige à penser depuis un lieu spécifique. Quant à la fonction critique de la représentation, la subalternité s'interroge sur la légitimité de la parole. Le subalterne est celui qui est parlé par les autres. Cela relève d'une violence épistémique. Antonio Gramsci la pose comme le lieu de la résistance. On assiste tout au long de l'œuvre de Devi à la mutation des consciences fragmentées en consciences politiques alertes, capables de produire des cadres de pensée alternatifs. Les femmes de la Ruelle, par leur agentivité, vivent le passage de l'état d'objet de l'histoire à celui de sujet de l'action. En d'autres termes, pour reprendre Chinti, les femmes ne se tournent pas vers la justice qui d'ailleurs les ignore. L'acte le plus subversif qu'elles posent prend tout son sens dans l'enlèvement de l'enfant. Et pourtant, si Shivnath est vaincu, la pauvreté et l'exclusion demeurent.

Conclusion

Ananda Devi fait du titre de son roman le lieu d'une sororité transversale à travers le rire, qualité commune aux déesses. Qui sont les déesses ? Assiste-on à la destitution de la figure divine de Kali ? L'écrivaine la désacralise-t-elle en raison de son incapacité à être solidaire

aux femmes ? Le rire collectif n'est-il pas un acte de résistance qui rassemble les hijras et les prostituées, dans leur élan vital de révolte, pour libérer Chinti? Répondre à ces questions revient à poser que l'intersectionnalité n'est pas qu'un constat de cumul de situations d'oppressions, elle porte aussi les valeurs de la solidarité entre minorités face aux abus des institutions inaptes à requalifier les rapports de domination dans les sociétés historiquement marquées par la séparation des genres, le régime des castes et les fractures sociales. Ici, le rire est l'expression ultime de l'agentivité dans le roman d'Ananda Devi. Une agentivité sonore et collective qui rompt le silence. Si la subalterne en tant que catégorie humaine ne peut pas parler, elle peut au moins rire parce que cette expression échappe au contrôle de l'oppresseur. Cette façon d'agir transforme lorsqu'elle crée une contre-sphère publique où l'autorité de Shivnath par exemple n'a plus de prise sur les femmes de la Ruelle. Leur victoire s'inscrit dans un schéma de détrônement de la hiérarchie qui laisse des traces. Le récit de Sadhana est une allégorie de l'Histoire assumée par les subalternes contre une hypothétique version officielle. La subalternité, l'intersectionnalité, la subversion sont des lieux de négociation permanente des identités toujours en mouvement. Cette réflexion débouche sur la construction sociale des corps, sur ses pratiques les plus intimes dans les « représentations et les valeurs »[142] qu'ils véhiculent, étant entendu que le rire des femmes est associé à leur corps et à ce qu'ils comportent d'incontrôlable. Sabine Melchior-Bonnet[143] évoque dans son ouvrage le triomphe du rire féminin après plusieurs siècles de conquête. La critique qu'en fait Justine Audebrand à ce propos est suffisamment expressive : « Le rire féminin a, pendant longtmeps, été encadré, contrôlé et craint : ce n'est qu'au XXème siècle que les femmes ont acquis le droit de rire et de faire rire en toute liberté. »[144] Le rire féminin se révèle menaçant selon l'auteure, il se dérobe de son rôle et met la virilité masculine en péril. Chez Ananda Devi, le rire destabilise et perturbe l'ordre établi.

Bibliographie

AUDEBRAND J. (2021), https://www.nonfiction.fr/article-11014-les-femmes-qui-rient-sont-dangereuses.htm

BUTLER, J. (2018), *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »,* Amsterdam.

-- (2005,2006) *Trouble dans le genre*, Paris, La Découverte.

-- (2021*) Défaire le genre*, Amsterdam.

[142] Christine Détrez, *La construction sociale des corps*, Paris, Points, 2002.
[143] Sabine Melchior-Bonnet, *Le rire des femmes*, Paris, PUF, 2021.
[144] Justine Audebrand, https://www.nonfiction.fr/article-11014-les-femmes-qui-rient-sont-dangereuses.htm

COLLINS, P. (1990), *Black Feminist Thought: Knowlege, Conciousness and tne Politics of Empowerment,* Routledge.

CRENSHAW, K. (2021), « Demardinalizing the Intersection of Race end Sex: A Black feminist Critique of Antidiscrimanation Doctrine, Feminist Thoery and Antiracist Politics", University of Chicago Legal Forum, Volume 1989, Issue 1, pp. 139-167; traduction française sous le titre de « Sortir des marges l'intersection de la race et du sexe. Une critique féministe Noire de la doctrine antidiscriminatoire, de la théorie féministe et de la lutte antiraciste », Cahiers du genre, n° 70.

DAVIS, A. (1983), *Femmes, Race et classe*, Ed.des Femmes.

DEVI, A. (2021), *Le rire des déesses*, Paris, Grasset.

DÉTREZ, C. (2002), *La construction sociale des corps*, Paris, Points.

ELLISON, R. (1952), *Homme invisible, pour qui chantes-tu ?* Random House, Inc.

FOUCAULT, M. (1975), *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard.

FROIDEVAUX-METTERIE, C. (2021), *Le corps des femmes. La bataille de l'intime*, Paris, Points.

HÉRITIER, F. (2002), *Masculin/Féminin II. Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob.

HOOKS, B. (2015), *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme*, Cambourakis.

HUCHET, É. (2022), « Faire entendre les subalternes », *Trajectoires* [En ligne], 15 | 2022, mis en ligne le 20 juin 2022, consulté le 19 octobre 2026. URL : http://journals.openedition.org/trajectoires/7901 ; DOI : https://doi.org/10.4000/trajectoires.7901

LAVOU ZOUNGBO, V. (2020), *Du « Migrant nu » au citoyen différé : « Présence-histoire » des Noirs en Amérique latine, discours et représentations*, Presses universitaires de Perpignan.

LEFEUVRE-DÉOTTE, M. (2012), *Des corps subalternes. Migrations, expéreinces, récits*, Paris, L'Harmattan.

LIGUORI, G. (2016), « Le concept de subalterne chez Gramsci », Mélanges de l'École française de Rome-Italie et Méditerranée modernes et contemporaines.

MELCHIOR-BONNET, S. (2021), *Le rire des femmes*, Paris, PUF.

RUBIN, G. (2019), *Surveiller et jouir. Anthropologie du sexe*, Paris, Epel.

SPIVAK, G. « On n'est pas subalterne parce qu'on le ressent », Entretien par Jonathan Chauveau, Philosophie Magazine, n°48, mars 2011.

-- (2009), *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Amsterdam.