

AFRICAN JOURNAL OF LITERATURE AND HUMANITIES

vol.1/Issue 3

September 2020



www.afjoli.com

ISSN 2706-7408

EDITORIAL BOARD

Managing Director:

- LOUIS Obou, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Editor-in-Chief:

- Lèfara SILUE, Senior Lecturer, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Associate Editors:

- Moussa COULIBALY, Senior Lecturer, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
- Anicette Ghislaine QUENUM, Senior Lecturer, Abomey-Calavi University (Bénin)
- Pierre Suzanne EYENGA ONANA, Senior Lecturer, Yaoundé 1 University (Cameroun)
- Djoko Luis Stéphane KOUADIO, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
- ADJASSOH Christian, Associate Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)
- Boli Dit Lama GOURE Bi, Associate Professor, I.N.P.H.B, Yamoussoukro (Côte d'Ivoire)

Advisory Board:

- Philippe Toh ZOROB, Senior Lecturer, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)
- Idrissa Soyiba TRAORE, Senior Lecturer, Bamako University (Mali)
- Nguessan KOUAKOU, Associate Professor, Ecole Normale Supérieure, (Côte d'Ivoire)
- Aboubacar Sidiki COULIBALY, Associate Professor, Bamako University (Mali)
- Paul SAMSIA, Associate Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)
- Justin Kwaku Oduro ADINKRA, Senior Lecturer, Sunyani University (Ghana)
- Lacina YEO Senior, Lecturer, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Editorial Board Members:

- Adama COULIBALY, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
- Alembong NOL, Professor, Buea University (Cameroun)
- BLEDE Logbo, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
- Bienvenu KOUDJO, Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)
- Clément DILI PALAÏ, Professor, Maroua University (Cameroun)
- Daouda COULIBALY, Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)
- DJIMAN Kasimi, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
- EBOSSE Cécile Dolisane, Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)
- Gabriel KUITCHE FONKOU, Professor, Dschang University (Cameroun)
- Gnèba KOKORA, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
- Irié Ernest TOUOUI Bi, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
- Jacques Sassongo SILUE, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
- Jérôme KOUASSI, Professor, University Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
- Mamadou KANDJI, Professor, Cheick Anta Diop University (Sénégal)
- LOUIS Obou, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
- Pascal Okri TOSSOU, Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)
- Pierre MEDEHOUEGNON, Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)
- René GNALEKA, Professor, University Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
- Yao Jérôme KOUADIO, Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

Table of contents

Pages

La maladie à coronavirus: une approche sémantique et littéraire, Bassirou KANDJI, Pape Mawade SYLLA et Mamadou KANDJ, Université Cheick Anta Diop, Sénégal	p.1
Mass média et impacts corporels sur les étudiants de la ville Dschang, Cameroun, Noukia Germaine Bienvenue Centre National de l'Éducation Yaoundé, Cameroun	p.12
Del cuadro espacio-temporal al trastorno de los personajes: aproximación geocrítica y narratológica a <i>Nada</i> de Carmen Laforet, KOUADIO Djoko Luis Stéphane, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire	p.22
Visión Sociopolítica y Aproximación al Personaje Caritativo en <i>Misericordia</i> de Benito Pérez Galdós, TANON-LORA Michelle, Université Félix Houphouët-Boigny	p.32
Le Crédit de Côte d'Ivoire (CCI) à l'époque coloniale : de sa création à l'indépendance (1955-1960), MEITE Ben Soualiou et COULIBALY Sontia Victor-Désiré, Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody (Abidjan)	p.44
La norme endogène du français en Afrique: une sécurité linguistique pour les Ivoiriens, AMANI-ALLABA Angèle Sébastienne, Université Félix Houphouët-Boigny et ATSE N'CHO- Jean-Baptiste Université de Bouaké (Côte d'Ivoire)	p.55
<i>Fragments</i> d'Ayi Kwei Armah, une écriture du désordre, KASSAMBARA Aminata, Doctorante, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Cocody,	p.66
La longue crise économique des années 80: efforts de redressement et répercussions socio-économiques au Cameroun, Mathieu Jérémie Abena Etoundi, Université de Yaoundé I	p.76
Les chansons de la résistance gabonaise: un genre de l'oralité urbaine, Kelly Marlène MILEBOU NDJAVE, Université Omar Bongo (Libreville/ Gabon)	p.87
Les relents écologiques des rapports de l'enfant à l'environnement dans <i>Contes et Mythes mafa du Nord-Cameroun</i> de Yaoudam Elisabeth, <i>Contes animaux du pays mafa</i> de Godula Kosack, <i>Contes moundang du Cameroun</i> de Dili Palaï, Marcel KORNE, Doctorant, Université de Ngaoundéré, Cameroun	p.97
Statut du morphème <i>-mba</i> et le processus de la pré-nasalisation en Nawdm, Djahéma GAWA, Université de Kara, Togo	p.105
Présage et paysage interculturels de la littérature camerounaise: une lecture de l'anthologie <i>Nouvelles du Cameroun</i> , Yaya MOUNTAPMBEME P. NJOYA, École Normale Supérieure, Université de Maroua, Cameroun	p.113
De l'utopie au désenchantement: <i>Liberia</i> de Christophe Naigeon, Dorel OBIANG NGUEMA, Doctorant en Littérature Française Contemporaine (19-21), Centre Interdisciplinaire d'Étude des Littératures d'Aix-Marseille (CIELAM), Université d'Aix-Marseille	p.124
Résurgences d'histoire et dénonciation sociale dans la trilogie policière de Yasmina Khadra, Dr. Aziza BENZID, Université Mohamed Khider de Biskra-Algérie	p.132
Afrikanische Kolonialmigranten im post-imperialen Deutschland: subalterne Erfahrung und afro-deutsche Identitätssuche. Das Beispiel von Theodor Michael Wonjas „deutsch sein und Schwarz dazu“, Romuald Valentin NKOUDA SOPGUI PhD, Université de Maroua, Cameroun.....	p.140

La satire dans <i>Femme nue, Femme noire</i> de Calixthe Beyala, Rodrigue BOULINGUI, Docteur en Littérature Française, Ecole Doctorale III : Littérature française et Comparée (CELLF16- 18-UMR 8599), Sorbonne Université, Badian : une lecture de Ma sœur la panthère et les noces sacrées	p.148
España, fanática del catolicismo (1939-1959), Sophie SOLAMA née COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire),.....	p.161
La celebración del día de los muertos como marco de expresión de la violencia de los mexicanos en <i>el laberinto de la soledad</i> de octavio paz, N'DRIN Ozoukouo Léa, Université Félix Houphouët-Boigny.....	p.172
Du village à la ville et retour: perception, imbrication et poétique des espaces sociaux dans ville <i>cruelle</i> d'Eza Boto, Marion D. Crackower, PhD, Louisiana State University.....	p.183
La dignité humaine face à la peine de mort: duo ou duel? SANGO MBOMO Abasse, Doctorant, Faculté des Sciences Juridiques et Politiques, Université de Dschang, Cameroun.....	p.191
Usure du langage et syncope du sens dans le théâtre d'Eugène Ionesco. Lecture herméneutique heideggérienne de <i>la cantatrice chauve</i> , Max-Médard EYI, Université Omar Bongo, Libreville – Gabon.....	p.201
Evocation mémorielle et écriture de l'enfance dans <i>L'odeur du café</i> de Dany Laferrière et <i>Petit pays</i> de Gaël Faye, Gaël NDOMBI-SOW, Laboratoire CRELAF, Université Omar Bongo, Gabon.....	p. 217
Les immigrés noirs de la Grande Bretagne dans le roman de Buchi Emecheta: défis et intégration sociale, Nadiolo Youssouf COULIBALY, Doctorant, Université Félix Houphouët Boigny, Abidjan-Cocody.....	p.227
La problématique des Camerounismes dans <i>Les femmes mariées mangent déjà le gésier de Marcel Kemadjou Njanke et l'invention du beau regard</i> de Patrice Nganang: de « l'entre-deux » morphosémantique au transfert d'identité, ERIC NAGO, Université de Dschang, Cameroun.....	p.238
Ethos e identidad discursiva en el discurso y contra-discurso de la emergencia en Guinea Ecuatorial, MATHENE DASSI Guillene Cyriane, Université de Dschang/Cameroun.....	p.249

La maladie à coronavirus: une approche sémantique et littéraire

Bassirou KANDJI
Master en *Interdisciplinary Sciences*
Touro College – New York

Pape Mawade SYLLA
Docteur en littérature anglaise
Faculté des Lettres et Sciences Humaines (UCAD)
Université Cheick Anta Diop, Sénégal

Mamadou KANDJI
Professeur titulaire de littérature anglaise
Faculté des Lettres et Sciences Humaines (UCAD)
Université Cheick Anta Diop, Sénégal

Synopsis

Partie de la Chine, la propagation de la maladie à coronavirus a mis le monde dans une situation chaotique. À côté des stratégies de lutte mises en place par l'Organisation Mondiale de la Santé (OMS), des communications initiées par des d'experts de la santé, des politiques, des sociologues, des anthropologues, des philosophes, etc., cherchent à faire la lumière sur la maladie et à sensibiliser les populations. Le présent article s'inscrit dans une perspective sémantique et littéraire pour mener une réflexion pédagogique sur la COVID-19. Il s'appuie sur trois espaces culturels différents, français, anglo-saxon, et *wolof* en Sénégambie, qu'il met en relations dialogiques, afin de montrer à quel point la langue et la littérature sont des outils efficaces de sensibilisation communautaire sur la maladie.

Mots-clés : communication, culture, lexicographie, linguistique, littéraire, maladie, médical, pandémie, sémantique, virus.

Abstract

Starting from China, the spread of the coronavirus disease has cast the world in a chaotic situation. Beside the strategies for the struggle against the pandemic set up by the World Health Organization (WHO), communications initiated by health experts, politicians, sociologists, anthropologists, philosophers, etc., seek to shed light on the disease as well as to inform the populations. Grounded in a semantic and literary approach, this paper carries out a pedagogical reflection on COVID-19. It is based on three different cultural spaces, French, Anglo-Saxon, and *Wolof* in Senegambia, which it sets in dialogic relations to sensitize and raise awareness among the masses about the pandemic.

Key words: communication, culture, disease, lexicography, linguistic, literary, medical, pandemic, semantic, virus.

Introduction

Initialement déclarée « épidémie », la maladie causée par le coronavirus, qui est partie de la Chine, a été reclassée « pandémie » par l'OMS, le 11 mars 2020. La pandémie de la maladie à coronavirus a plongé le monde entier dans une situation pathétique, avec des milliers de morts au quotidien. Elle a dérégulé tous les secteurs d'activité à l'échelle mondiale : les systèmes de santé, les économies, les politiques de développement, les rythmes scolaires, les modes de vie, etc.

L'impuissance de l'humanité face à cette tragédie a donné libre cours à bon nombre de spéculations parmi lesquelles l'avènement d'un nouvel ordre mondial cherchant à réguler, sur fond de malthusianisme, une démographie mondiale hors norme comparée aux ressources disponibles. D'autres penseurs indexent les grandes multinationales pharmaceutiques parmi les causes. D'autres encore y voient la main de la fatalité, et appellent à un retour aux repères axiologiques.

Les slogans du genre « L'heure est grave », « Nous sommes en guerre » ou « Il faut apprendre à vivre avec le virus » brandis un peu partout dans le monde, dans les plus hautes sphères de décision, participent d'une communication de crise, quand bien même ils ont montré leurs limites. Dans leur ouvrage *Le virus, le pouvoir et le sens* (2020), Patrick Gaboriau et Christian Ghasarian analysent comment, dans l'espace social français, les dynamiques et contradictions internes des mondes de la médecine, de la politique, de l'économie, du droit, de la religion, des médias, des réseaux sociaux, et des intellectuels donnent lieu à une polyphonie de discours sur la pandémie de la COVID-19.

L'appel à la mobilisation des intelligences, des ressources et de la créativité des Africains pour vaincre la pandémie, co-signé par beaucoup d'intellectuels africains, dénote la gravité de l'heure et la préoccupation majeure qu'elle constitue¹. Ces intellectuels investissent leur image dans la communication sur la pandémie. À ce jour plus d'une centaine d'éminents intellectuels africains et de la diaspora, tels que Wole Soyinka, Souleymane Bachir Diagne, Cheikh Hamidou Kane, etc., ont adressé une lettre collective aux dirigeants africains, ou co-signé une tribune, pour exhorter ces derniers à agir et à opérer des ruptures dans les modes de gouvernance².

Faisant appel à un sursaut pour faire face à la pandémie, Niane insiste sur une communication intégrant les anthropologues, les sociologues, les communicateurs traditionnels, les religieux, les leaders d'opinion et bien d'autres spécialistes, afin de dégager la meilleure stratégie et les meilleures actions susceptibles afin de bien sensibiliser les populations, en particulier les jeunes et les femmes (Niane 2020: 2).

Ancré dans une approche linguistique, le présent article s'inscrit dans une démarche de communication sur la pandémie. Il s'appuie sur trois espaces culturels, à savoir la culture africaine, en l'occurrence la culture *wolof* de la Sénégal, la culture anglaise et la culture française. La première partie de l'article, qui en compte trois, explore la maladie par le biais de la langue, de la littérature, en somme de la culture. La deuxième partie étudie la maladie du coronavirus dans une perspective postmoderniste. La troisième et dernière partie s'interroge sur le rôle et la responsabilité du continent africain dans le contexte de la pandémie de coronavirus.

1-Le langage de la maladie

Toute langue a des images qui lui sont spécifiques, et toute communication sur le coronavirus doit agir sur les images de celle-ci pour atteindre de manière efficace les cibles que sont les communautés. La question des langues joue un rôle de premier plan pour faire passer des messages, les traduire et les partager. Cette pandémie se prête à une analyse du discours dont elle donne les clefs de lecture. Très rapidement, de nouveaux lexiques

s'agrègent dans le champ du discours sur la maladie du COVID-19. De nouveaux termes sont en train de voir le jour, et ils cherchent un espace de validation terminologique : « je ne suis pas covidé », « je ne suis pas coronavirusé », « mettre en quatorzaine », en référence à un confinement de quatorze jours correspondant à la durée d'incubation du virus, pour ne donner que ces exemples.

Ces expressions s'insèrent officieusement dans une sorte de « lexicotactique » du français, qui montre la capacité de cette langue à combiner des lexèmes, tant au niveau de leur forme que de leur sens. Il y a environ deux décennies, on parlait dans le champ de l'informatique « de clef virusée », aujourd'hui on parle « d'esprits confinés », de « distanciation sociale », etc. Cette maladie à coronavirus a, à coup sûr, un nom chinois qui lui est propre, puisque c'est de la Chine qu'elle est partie, et c'est donc là-bas qu'il faudrait aller chercher l'appellation fondatrice sur fond de mutation. Tant qu'elle n'était qu'épidémie, c'est-à-dire localisée, le terme chinois pouvait parfaitement continuer à la dénommer obéissant en quelque sorte à une logique d'identité nationale si caractéristique des Chinois et de leur culture. Tel fut, au demeurant, le cas avec la grippe dite « espagnole », la peste « européenne » du Moyen-Âge, etc., qui sont, après tout, des stigmates identitaires à soubassement politique. Mais, dès que le mal est devenu pandémique, le virus a transcendé la langue nationale pour s'inscrire résolument dans un métalangage mondialisé, global. C'est pourquoi les signifiants CORONA-VIRUS et COVID-19, serrés sémantiquement de près, ne sont en réalité que des euphémismes. L'on assiste à une réactivation, voire une révision dans l'acceptation scolaire du terme, des notions telles que distanciation sociale, gestes barrières, gestes simples, port du masque, confinement, auto-confinement, repositionnement, protocole, autant de concepts qui couvrent chacun une extension claire.

Le confinement, la distanciation physique et le port du masque participent de la même logique thérapeutique et ont accompagné d'une manière ou d'une autre, l'histoire des maladies. La généralisation du port du masque a été une nouveauté. Quelque peu forcée, elle n'en a pas moins été une mesure salutaire. Les résistances du début étaient sans doute dues à l'impréparation des citoyens. Toutefois, de par son caractère rituel, le masque confère une certaine solennité à l'évènement, surtout la première fois que les autorités sanitaires – Ministre de la Santé et de l'Action Sociale et son staff – l'ont porté pour justement traduire la gravité de l'heure. Pour le linguiste, le masque renvoie aux grandes tragédies de Shakespeare, ce virtuose de la langue anglaise et de la communication dramatique. Le masque ritualise l'évènement et participe de ce que le philosophe Mamoussé Diagne a appelé « *la dramatisation de l'Idée* ». Ici, c'est la maladie qui est en procès. Cette dramatisation est renforcée par la manière dont le médecin « en costume », « en costume COVID-19 », rentre dans la salle des soins. Tout cela restitue un scénario ayant l'allure d'un combat corps-à-corps contre un ennemi pourtant invisible, le coronavirus qu'il faut à tout prix terrasser.

Au 19^e siècle déjà, la romancière anglaise George Eliot, dans ses romans provinciaux, montre les résistances des campagnes à l'utilisation du stéthoscope, dont elle dit qu'il avait été inventé pour mettre le médecin en retrait du patient et pour créer une distance sociale dans les pratiques anciennes d'auscultation, l'oreille du médecin contre la poitrine du patient. Dans la société anglaise, très hiérarchisée de l'époque, le médecin était un aristocrate très souvent issu de ce que Pierre Bourdieu appelle « la reproduction sociale » par opposition à tout ce bas peuple des bidonvilles appauvri par la Révolution Industrielle que lui, le médecin, devait aussi soigner. L'on pourrait aussi évoquer le cas des lépreux du Moyen-Âge qui devaient se signaler à la vue des gens par des clochettes qu'ils portaient en permanence de jour comme de nuit, mais surtout la nuit.

Le confinement est une vieille pratique. Le roman *Journal of the Plague Year* (1722) – en français *Journal de l'année de la peste* – du romancier anglais Daniel Defoe, relate le fléau de 1665 à Londres sous forme de reportage à un moment où la presse n'existait pas dans la

forme qu'on lui reconnaît de nos jours. Confinement total, avec les mêmes gestes barrières que de nos jours. C'est en confinement total dans le domaine familial de Woolsthorpe, au nord de Londres, la capitale de l'Angleterre ravagée par la grande peste bubonique de 1665, que Newton élaborera les bases de ses plus grandes théories, en particulier la loi universelle de la gravitation, que lui inspira une pomme tombée d'un arbre et que, couché à l'ombre de l'arbre, il reçut sur la tête. Pour en revenir à Daniel Defoe, cet écrivain fuyait ses créanciers et s'auto-confinait dans un lieu tenu secret, dans le seul but d'écrire des romans pour payer ses dettes. L'auto-confinement l'aura aidé à écrire de belles œuvres.

La langue en tant que fait communautaire est très efficace si elle est bien manipulée dans le contexte de la COVID-19. En général, les médecins de l'espace francophone sont de bons spécialistes de la langue française, comme en attestent leurs prises de parole lors de soutenances de thèse de doctorat en médecine, de colloques ou d'autres rencontres, au cours desquelles ils séduisent par la manière dont ils maîtrisent la langue française, comme ce fut le cas dans les Humanités classiques. En 2018, l'Université de Bouaké, en Côte d'Ivoire, avait organisé un Colloque International sur le thème « Littérature et Médecine », dont les Actes ont été publiés au Canada. La parenté entre le discours psychiatrique et le langage littéraire a été soulignée, de manière frappante, dans les communications. Il y était beaucoup question de pathologies postmodernes, du corps qui souffre, de l'écriture poétique, romanesque ou théâtrale comme des formes de thérapie ; de cure par l'audition, et de dialogue intersémiotique entre littérature et médecine. Les communications y avaient surtout discuté de pathogenèse, d'étiologie et de signes comme données communes à la médecine et à la littérature. L'image grossie du coronavirus avec ses coloris est assez attractive. C'est le côté séduisant des « fleurs du mal ». *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire poétise la maladie comme naguère on poétisait la fièvre jaune avec sa courte période d'incubation comme le « meilleur de la mort », ou comme on parlait du « faciès léonin de la lèpre ». L'industrie pharmaceutique, la médecine en général, a le flair des langues jusque et y compris dans la désignation des médicaments.

2 – La COVID-19, une maladie postmoderne?

Les concepts postmodernistes tels que le chaos, la turbulence, la catastrophe, l'incertitude, l'imprédictibilité, la crise, entrent dans la caractérisation de la pandémie de la maladie à coronavirus. Juste cinq mois après le début de la maladie, les tests positifs continuent de flamber dans bon nombre de pays, avec des records pour les cas de transmission communautaire.

On pourrait ranger la maladie à coronavirus dans la catégorie des maladies postmodernes puisqu'on entend très souvent dire qu'elle n'est pas suffisamment connue au point de créer des querelles d'école chez les médecins, notamment entre le professeur Didier Raoult et les autres. La postmodernité est d'abord crise, crise du mot, puis crise du sens, c'est la rupture entre le signifiant et le signifié. Avec cette pandémie, l'on assiste non seulement à une crise sanitaire mais aussi à celle des paradigmes dans la recherche médicale, qui se reflètent jusque dans les nombreuses querelles d'école.

La maladie à coronavirus nous installe dans une nouvelle « géopolitique du chaos » (Ramonet 1997), damant même le pion aux problématiques qui, depuis plusieurs décennies, préoccupent les gouvernants et les citoyens du monde comme les inégalités économiques, politiques et sociales ; les conflits ; les crises écologiques ; les problèmes inhérents à la mondialisation ; pour ne citer que ceux-là.

Mamoussé Diagne souligne que « *le coronavirus instaure une sorte de démocratie par la catastrophe* », car n'épargnant aucune couche sociale (Diagne 2020 : 1). La notion de « catastrophe » est inscrite au cœur de la communication sur la maladie à coronavirus. La communication philosophique ne déroge pas à la règle : « *Le philosophe peut parler du*

coronavirus comme des différentes catastrophes qui se sont abattues sur le monde depuis la nuit des temps » (2). C'est une maladie totalitaire qui, en l'espace de peu de temps, « a engendré une telle catastrophe face à laquelle nous nous sentons pratiquement comme désarmés » (Diagne 2020 : 2). Au regard des bouleversements qu'elle a causés, l'on convient avec Diagne que la pandémie de la maladie à coronavirus désigne au monde le chemin de l'humilité (Diagne 2020). Cette leçon d'humilité est d'autant plus compréhensible que les virus sont des êtres plus anciens que les humains, qui ont trouvé ces micro-organismes sur terre. Les virus ont précédé les humains sur terre de quelques milliards d'années (Samb 2020: 5).

En revanche Ndoye récuse l'usage du terme « crise » dans la circonscription du coronavirus car, une crise renvoie, par définition, à un moment critique que l'on espère surmonter pour revenir au *statu quo ante*, alors qu'il est certain qu'il y aura un avant et un après COVID-19 (Ndoye 2020 : 2). En tout état de cause, on a atteint ce que les anglo-saxons appellent le "*tipping point*", le « point de basculement », et par conséquent il urge de trouver des solutions pour endiguer la survie.

La pandémie de la maladie à coronavirus est frappée du sceau de l'imprédictibilité. Les prévisions les plus macabres ont été avancées dès le début, clouant au pilori le continent africain. L'OMS a avancé des pronostics fort pessimistes pour l'Afrique. La réalité des faits démontraient une capacité de résilience insoupçonnée sur le continent africain, corroborant les propos du philosophe Djibril Samb, « *les Africains ont une résilience inouïe, et peuvent se remettre de tout* » (Samb 2020). À l'heure où le nombre de victimes se comptait par centaines au quotidien dans les grandes puissances, les pays africains les plus affectés faisaient état d'un bilan de dizaines de victimes par jour.

En Amérique du Nord, des médecins ont tenté de trouver des explications au fait que le taux de mortalité de la pandémie est moins élevé en Afrique. Un certain nombre d'hypothèses ont été avancées pour expliquer la faiblesse relative du taux de contamination en Afrique. Parmi celles-ci, l'on relève l'environnement, le contexte de pauvreté qui contraint les populations africaines à un mode de vie qui les expose à beaucoup de virus, des bactéries, des germes, ce qui leur confère un système immunitaire plus fort. Par ailleurs, beaucoup d'africains ont, dans leur enfance, pris le vaccin BCG, et des traitements préventifs contre le paludisme à base de chloroquine. Un fait éminemment important quand on sait que la chloroquine, que certains médecins préconisent pour lutter contre la maladie à coronavirus est, avant tout, un médicament utilisé pour lutter ou prévenir le paludisme. La jeunesse de la population africaine entre aussi dans la tentative d'explication de la faible prévalence de la pandémie en Afrique noire.

Aujourd'hui, survient un changement de la situation de départ. Relativement épargnés au début, les pays africains sont aujourd'hui rattrapés par la pandémie qui s'y propage à un rythme préoccupant, à telle enseigne que l'OMS parle d'une « accélération de la maladie en Afrique ». Au jour du 20 juillet 2020, le continent africain compte 724.455 cas confirmés et 15.211 décès. Avec plus de 5.000 morts, l'Afrique du Sud est le pays le plus affecté par la pandémie en Afrique. Ce géant de l'Afrique, comme beaucoup d'autres pays du continent, n'a à ce jour, pas encore atteint le pic, et devrait y arriver dans les prochaines semaines³. À l'instar de l'Afrique du Sud, plusieurs pays africains implorent leur population à respecter les gestes barrières cinq mois après le début de la pandémie sur le continent.

L'incertitude règne donc car l'on ne sait à quoi s'en tenir. Avec l'hivernage et la saison du paludisme dans certaines régions du monde, des médecins américains pensent que le travail va être plus compliqué en termes de diagnostic, du fait de la ressemblance symptomatologique entre la COVID-19 et le paludisme. La menace plane toujours au-dessus de la tête de l'Humanité, telle une épée de Damoclès. Certains médecins avancent la théorie de la seconde vague, et un subséquent re-confinement. Les prévisions les plus optimistes

pensent plutôt à 2021 comme date butoir de l'éradication de la pandémie. Certains experts ont prédit des jours sombres pour l'Afrique. On se croirait dans une fiction postmoderne, un genre littéraire dont l'esthétique est, au demeurant, une esthétique de l'incertitude, héritée des bouleversements épistémologiques induits dans la littérature par le principe d'incertitude de Heisenberg. Le principe d'incertitude est une loi de la physique moderne qui énonce l'existence d'une limite fondamentale à la précision avec laquelle il est possible de connaître simultanément la vitesse et la position d'une même particule, car il y a une part de hasard dans les résultats mesurés. La littérature postmoderne a justement hérité de cette notion de hasard, d'incertitude et d'imprédictibilité.

La littérature, en général, peut aider à appréhender le réel, surtout lorsque celui-ci s'avère historique. Elle peut éclairer les comportements, rationaliser les angoisses et surtout se projeter dans un futur incertain.

L'échec de la communication des gouvernants se mesure à l'aune de l'insouciance des citoyens qui interagissent sans porter de masque, et sans respecter la distanciation physique dans les rues des capitales africaines. Sans parler des plages jonchées de monde, des boîtes de nuit, etc., qui ont repris leurs activités à l'annonce de la fin du couvre-feu. L'on relève une désinvolture avérée de certaines catégories de populations face à la pandémie du coronavirus ; « *le déni des populations menacées* » (Telling 2020 : 3), observé aujourd'hui en pleine pandémie, a été abordé au 19^e siècle par la romancière anglaise Mary Shelley dans son roman *The Last Man* (1826). Il s'agit d'un roman d'anticipation, dont la diégèse est campée à la fin du 21^e siècle, dans un monde ravagé par une pandémie de peste. La fiction post-apocalyptique *The Scarlet Plague* (1912) de l'écrivain américain Jack London est un autre roman d'anticipation dont la diégèse est campée en 2073, soixante ans après l'apparition d'une mystérieuse pandémie appelée "Scarlet Plague", "Scarlet Death", ou encore "Red Death". James Howard Smith, l'un des survivants de cette pandémie survenue à l'an 2013, raconte à ses petits-fils les ravages de cette maladie dans le monde, sa propagation, son mode contagion, et le comportement insouciant des populations vivant dans des localités pas encore atteintes.

Parmi les symptômes de la COVID-19, l'on relève, entre autres, des douleurs pectorales, des difficultés respiratoires et la toux. A ses débuts la tuberculose était nommée de façon imagée dire « la mauvaise toux ». En Angleterre, le terme "consumption" fut pendant longtemps utilisé, en particulier au 19^e siècle, pour la nommer parce que dans les représentations que les Anglais se faisaient de cette maladie, elle vous brûlait, vous consumait de l'intérieur et à petit feu. Elle devient en langue wolof « sëxxët su bon si » pour dire la mauvaise toux.

Le signifiant CORONAVIRUS désigne de façon claire, dans une approche linguistique descriptiviste, le mal dont il s'agit. Le terme anglais COVID-19, autrement dit "Corona Virus Disease-19"; c'est un mot-valise qui semble même poser un diagnostic en même temps qu'il date un événement à partir de 2019. Il a aussi l'avantage d'être court, précis et en règle avec la « lexicotactique » de la langue anglaise. En effet, le signifiant COVID-19, qui est un acronyme, est intéressant à analyser. Il renferme le type de maladie (*disease*), l'agent pathogène (virus à couronne) et la date de son apparition (2019). Cette description sied parfaitement à la symptomatologie de la maladie COVID-19, telle que décrite par nos vaillants médecins sénégalais.

La langue anglaise comporte un certain nombre de mots qui relèvent du champ lexical de la maladie, et qui présentent des nuances sémantiques. L'existence de cette palette de terminologies traduit la volonté de circonscrire la notion de maladie ou de morbidité. Selon le *Webster's Third International Dictionary* (1966), le mot "*disease*" recouvre plusieurs acceptions parmi lesquelles : "*lack of ease*" (manque d'aise, ou de confort), et "*impairment of the normal state*" (diminution de l'état normal). Le substantif "*disease*" (*dis ease*) se rapporte

également à tout ce qui altère les fonctions vitales et la performance, et qui est causé par la malnutrition, le changement climatique, les facteurs environnementaux, les risques industriels, les micro-organismes pathogènes tels que les vers, les germes, les bactéries, les virus, etc. Toujours selon le *Webster*, le mot "*disease*" a aussi partie liée aux anomalies génétiques – "*genetic anomalies*".

L'adjectif "*ill*" est associé à tout ce qui n'est pas à notre avantage ; il signifie également "*the reverse of good*" – le contraire de bien-être. Du point de vue médical, le mot renvoie à une condition malsaine – "*unhealthy condition*". Quant au terme "*ache*", qui peut être aussi bien un substantif qu'un verbe, il est associé à la notion de douleur ; il signifie "*persistent throbbing pain*" – une douleur palpitante et persistante.

Remontant à l'époque de l'Anglais Moyen, l'adjectif "*sick*" connote la notion d'excès, d'où d'ailleurs les mots tels que la nausée, la vomissure, etc., qui lui sont rattachés. En définitive, "*sick*" évoque une maladie causée par un quelconque excès. Le vocable anglais "*malady*", sans doute emprunté au français à partir du moyen âge, se définit comme "*a severe illness*" – une maladie sévère.

Quant au morphème baladeur a valeur d'épithète "*sore*", qui est le radical de l'adjectif anglais "*sorry*", il exprime une douleur physique localisée ; il est défini en termes de "*painful, wounded, physical suffering*". On le retrouve dans des expressions telles que : *sore throat, sore tongue, sore eyes, sore muscles*, etc. Toutefois, on retrouve son usage archaïsant sous forme d'attribut dans les romans anglais du 19^e siècle ; Jane Eyre, l'héroïne de Charlotte Brontë dans son roman éponyme (1847) l'emploie sous forme d'attribut : "*My feet, they are sore*".

Morphème suffixant baladeur <i>-ache</i>	Morphème épithétique baladeur <i>sore</i>
head	eyes
back	throat
tooth	tongue
stomache	muscles

Cette distribution linguistique des organes du corps entre les mots "*sore*" et "*ache*" ne semble obéir à aucune logique spécifique. Les mots du lexique d'une langue donnée fonctionnent parfois sur la base de strates se superposant et se solidifiant dans le temps, ce qui justifie des usages consacrés tels que le statut de morphème baladeur à valeur d'épithète à la place de l'usage historique d'attribut dans le cas de "*sore*".

Richard Lederer a démontré la nature « loufoque » de la langue anglaise dans son ouvrage *Crazy English* (1998), dont le premier chapitre "*The Strange case of the English Language*" s'ouvre sur une section intitulée "*English is a crazy language*", qui explore les illogismes, les "*paradoxes and vagaries of English*" (Lederer 1998 : 4). Parmi ces exemples de paradoxes, Lederer souligne que "*there is no egg in eggplant nor ham in hamburger*", ou encore "*a guinea pig is neither from Guinea nor is it a pig*".

Tout compte fait le terme "*disease*" est plus englobant. L'Académie française recommande l'usage de l'article défini féminin « **la** » en référence au genre du noyau de l'acronyme "*disease*" (la maladie) : « **la** COVID-19 ». Toute maladie a son histoire et ses métaphores, dit Susan Sontag, même si celle de la COVID-19 ne fait que commencer puisqu'on nous dit que c'est une nouvelle maladie parmi celles causées par les virus à couronne.

La COVID-19, parce qu'elle connaît une transmission communautaire, doit aussi trouver des réponses communautaires parmi lesquelles les images populaires telles que La Bête. Il y a plus d'une soixantaine d'années, en milieu *wolof*, lorsqu'un gecko se cramponnait au plafond des cuisines, des maisons, les gens les appelaient « Saay-Saay bi » (Le sournois) tant et si bien qu'on s'en méfiait. Il infectait la nourriture et faisant intrusion dans l'intimité des chaumières. Il en est de même des images populaires sur la COVID-19. On entend souvent dire en milieu *wolof*, au Sénégal, que le coronavirus est sournois, mesquin et qu'il a une prédilection pour la personne âgée.

Le vocable wolof « mbass-mi », qui, dans les années 20, avait servi à désigner la peste, revient ici pour désigner la COVID-19 comme si cette pathologie était une forme bis de la peste. C'est que le terme générique « mbass », qui renvoie à une calamité sanitaire qui n'épargne personne, et qui signifie aussi « feinte », ou « feinter », traduit à merveille la technique de l'évitement du virus, une des conditions de notre survie ; et réactive dans le même instant le corps-à-corps à l'issue duquel, l'humain espère terrasser la Bête. C'est ce que le chanteur sénégalais Youssou Ndour a merveilleusement rendu par « Daan Corona » (Terrasser le Corona), une formule mobilisatrice. Il en est de même des autres slogans « Halte Corona » ou des formules telles que « Le virus ne vient pas à vous. C'est vous qui allez vers lui ». En milieu populaire, le terme « Corona », à lui seul, commence à désigner la maladie par un raccourci discursif efficace. De nouveaux termes fusent de toutes parts aussi intéressants les uns que les autres, avec des affixes : post-COVID pour se positionner dans l'après-maladie, Gri-COVID (Groupe de Recherche Interdisciplinaire sur le COVID-19) ; COVID-News, Force-COVID, COVID Organics, Corona-business, Corona-politique, Corona-famine. Tout cela participe d'une pédagogie communautaire.

3 – Penser ses paradigmes

Aux premières heures de son avènement, la pandémie de la maladie à coronavirus a plongé le monde dans une forme d'anomie sans précédent, déstructurant tout sur son passage, avec des situations inédites.

Le « sauve-qui-peut sanitaire » observé un peu partout sur la planète, doit pousser les pays africains à ne compter désormais que sur leurs propres solutions, et à penser leurs propres paradigmes. Ce « repli nationaliste à soubassement sanitaire » se traduit entre autres par la « guerre des masques » avec les Etats-Unis, première puissance mondiale, qui procèdent au détournement de commandes de masques destinées aux puissances européennes que sont l'Allemagne et la France (Ndoye 2020 : 2).

Des pays émergents comme le Viêt Nam et Cuba ont apporté leur secours aux grandes puissances sous forme de masques et de personnel médical respectivement. Le Viêt Nam a mis 550.000 masques à la disposition de cinq pays de l'Union Européenne, et Cuba aussi a mis son expertise dans le domaine de la médecine d'urgence à la disposition de certains développés⁴.

Les pays africains ont su compter sur leurs propres ressources en communiquant sur la confection de masques et en passant des commandes de millions de masques chez les tailleurs locaux.

La maladie à coronavirus a mis à nu l'échec des paradigmes classiques tels que les politiques publiques africaines en matière de santé ; elle nous plonge dans l'ère des « paradigmes perdus » dont parlait John Casti. Elle invite à revisiter les anciens paradigmes, à remettre en cause les certitudes. La pandémie du coronavirus impose aux scientifiques et intellectuels africains le devoir de travailler sur « comment, aujourd'hui, penser l'Afrique » selon la formule de Souleymane Bachir Diagne⁵.

La pandémie de la COVID-19 montre l'urgence d'accorder plus d'importance à la pharmacopée africaine en termes de politique de recherche sur les plantes médicinales

africaines, sur la base de protocoles scientifiques. En plus de la médecine conventionnelle, il importe aussi de redorer le blason des départements de médecine traditionnelle dans les ministères de la santé des pays africains en termes de budget, d'expertise et de recherche. Quand bien même les résultats escomptés n'ont pas été au rendez-vous, l'initiative prise au Madagascar de faire des recherches et essais sur le COVID-Organics, un médicament élaboré à partir d'*artemisia*, une plante aux propriétés antipaludéennes qui poussent sur l'île, est à saluer.

Il y a eu un désaccord manifeste au niveau des sommités mondiales de la médecine, ces « voix autorisées » à se prononcer en expert sur la pandémie. Alors que les experts de l'OMS rangent la maladie à coronavirus dans la catégorie des zoonoses, ces maladies infectieuses ou parasitaires que les êtres humains contractent directement ou indirectement suite à leurs interactions avec les animaux, le pangolin dans le cas d'espèce, le virologue français Luc Montagnier, et Prix Nobel de Médecine en 2008, soulève la problématique de l'éthique en parlant d'une échappée du virus d'un laboratoire de type 2 à Wuhan, en Chine. Selon la thèse de Montagnier, qui s'appuie sur les conclusions de chercheurs de l'Indian Institute of Technology de New Delhi, le séquençage du SARS-CoV-2, le virus responsable de la COVID-19, montre des similitudes avec le VIH-1, virus responsable du SIDA⁶. Cette idée est contestée par une partie de la communauté scientifique, qui la qualifie de simple vue de l'esprit. Il s'agit d'un virus naturel, incapable de se reproduire tout seul, et qui a besoin d'un hôte pour ce faire. D'où sa transmission à l'homme via un pangolin en Chine. Selon les médecins, le virus est capable de s'accrocher à un aérosol dans l'air, d'où la nécessité de porter un masque pour davantage éviter toute contamination par inhalation. En tout état de cause, cette divergence de vue entre experts pose une question éminemment éthique, et réactualise le roman de Mary Shelley *Frankenstein* (1818), ce Prométhée moderne qui avait créé un monstre à partir d'un laboratoire et qu'il ne pouvait plus contrôler. Cette créature, née adulte, continuait à faire des dégâts et se payait même le luxe de demander qu'on lui crée une partenaire aux fins de démultiplier son espèce. Ce qui est en procès ici n'est ni plus ni moins que la transgression des barrières morales par l'Homme qui s'érige en Prométhée, ce qui renvoie au « mythe adamique » de la transgression et de la chute. L'humanité doit aussi garder en mémoire le mythe d'Icare qui, en volant trop près du soleil, a fini par se brûler les ailes. Les mythes de Prométhée et d'Icare doivent pousser des continents émergents comme l'Afrique à prendre leur destin en main pour ne pas être anéantis par la « chute » des autres.

Conclusion

Partie de la Chine, la maladie à coronavirus a installé, à l'échelle planétaire, une dérégulation manifeste dans tous les secteurs d'activité, donnant ainsi libre cours à toute une série de réactions. À côté des stratégies sanitaires déployées par les différents pays, sous l'égide de l'OMS, pour lutter contre la pandémie, des stratégies de communications sont mises en avant pour sensibiliser les populations et stopper la propagation galopante du virus SARS-CoV-2, responsable de la COVID-19, maladie qui cause des problèmes respiratoires aigus, tel que le reflète l'acronyme anglais SARS – *Severe Acute Respiratory Syndrome*, ou Syndrome Respiratoire Aigu Sévère (SRAS) en français.

Les voix d'experts de la santé, de politiques, de sociologues, d'anthropologues, de philosophes, de religieux, d'économistes, de communicateurs traditionnels, etc., se sont fait entendre, parfois sur fond de contradictions internes, toutes cherchant à communiquer sur un virus dont les mutations donnent le tournis à la planète. Le présent article s'est inscrit dans une perspective sémantique et littéraire dans la communication sur la maladie à coronavirus, tissant des relations dialogiques entre trois espaces culturels : français, anglo-saxon et africain, avec notamment le milieu *wolof* dans l'espace de la Sénégambie.

La linguistique a permis de mieux circonscrire la sémantique de la maladie à coronavirus à travers une étude lexicographique, appuyée en cela par la littérature en général, et la littérature postmoderne en particulier, dont les concepts caractéristiques tels que le chaos, la crise, l'imprédictibilité, l'incertitude, etc., offrent une grille de lecture de la COVID-19. La maladie à coronavirus a mis à nu des géants aux pieds d'argile, avec notamment la fragilité des puissances occidentales, déroutées par les ravages de la pandémie. Le repli identitaire par réaction de survie de ces « Goliaths modernes », pour emprunter une image biblique, invite à une redéfinition des paradigmes, en particulier dans les pays africains. L'Afrique qui, jusqu'ici, a fait montre d'une capacité de résilience manifeste, comparée aux grandes puissances occidentales, doit prendre son destin en main et penser ses propres paradigmes de développement dans tous les secteurs d'activité.

Notes

1- Voir « Coronavirus : pour en sortir plus forts ensemble », in *Jeune Afrique*, tribune du 10 avril 2020, p. 1. <https://www.jeuneafrique.com/925508/politique/tribune-coronavirus-pour-en-sortir-plus-forts-ensemble/>, consulté le 19-07-2020.

2- Voir « Face au coronavirus, il est temps d'agir ! », in *SenePlus*, texte collectif, 14 avril 2020. <https://www.senepius.com/opinions/face-au-coronavirus-il-est-temps-dagir>, consulté le 19-07-2020.

3- Chiffres officiels de l'OMS à la date du 20 juillet 2020.

4- Voir « Coronavirus : pour en sortir plus forts ensemble », in *Jeune Afrique*, tribune du 10 avril 2020, p. 4. <https://www.jeuneafrique.com/925508/politique/tribune-coronavirus-pour-en-sortir-plus-forts-ensemble/>, consulté le 19-07-2020.

5- Voir la Souleymane Bachir DIAGNE et Jean-François BAYARD. 2017. « Comment, aujourd'hui, penser l'Afrique », conférence à l'Institut Français de Casablanca, in *YouTube*. <http://www.politique-actu.com/dossier/comment-aujourd-penser-afrique-souleymane-bachir-diagne-jean-francois-bayart-exceptionnel/1727436/>, consulté le 30-7-2020.

6- Voir William Audureau. 2020. « Le coronavirus, fabriqué à partir du virus du sida ? La thèse très contestée du professeur Montagnier », in *Le Monde.fr*, 17 avril 2020, p. 1-3. https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2020/04/17/le-coronavirus-fabrique-a-partir-du-virus-du-sida-la-these-tres-contestee-du-pr-luc-montagnier_6036972_4355770.html, consulté le 20-07-2020.

Webographie

AUDUREAU, William. 2020. « Le coronavirus, fabriqué à partir du virus du sida ? La thèse très contestée du professeur Montagnier », in *Le Monde.fr*, 17 avril 2020, p. 1-3. https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2020/04/17/le-coronavirus-fabrique-a-partir-du-virus-du-sida-la-these-tres-contestee-du-pr-luc-montagnier_6036972_4355770.html, consulté le 20-07-2020.

DIAGNE, Mamoussé. 2020. « Le coronavirus nous désigne le chemin de l'humilité », entretien avec Mamoussé Diagne in *Le Quotidien*, journal d'informations générales, 14 avril 2020, p.1-5. <https://www.lequotidien.sn/entretien-avec-mamousse-diagne-le-coronavirus-nous-designe-le-chemin-de-lhumilite/>, consulté le 22-07-2020.

DIAGNE, Souleymane Bachir ; Jean-François Bayard. 2017. « Comment, aujourd'hui, penser l'Afrique », conférence à l'Institut Français de Casablanca, in *YouTube*. <http://www.politique-actu.com/dossier/comment-aujourd-penser-afrique-souleymane-bachir-diagne-jean-francois-bayart-exceptionnel/1727436/>, consulté le 30-7-2020.

NDOYE, Bado. 2020. « Ce que le COVID-19 nous dit de nous-mêmes », in *SenePlus*, du 12 avril 2020, p. 1-3. <https://www.senepius.com/opinions/ce-que-le-covid-19-nous-dit-de-nous-memes>, consulté le 19-07-2020.

NIANE, Mary Teuw. 2020. « COVID-19, le sursaut », in *Le Soleil.sn*, mardi 21 juillet 2020, p. 1-2. <http://lesoleil.sn/covid-19-le-sursaut/>, consulté le 24-07-2020.

SAMB, Djibril. 2020. « Les Africains ont une résilience inouïe, et peuvent se remettre de tout », in *Le Soleil.sn*, interview par Seydou Ka, vendredi 10 avril 2020, p. 1-6.

<http://lesoleil.sn/djibril-samb-philosophe-les-africains-possedent-une-resilience-inouie-et-peuvent-se-remettre-de-tout/>, consulté le 24-07-2020.

TELLING, Marie. 2020. « Ce que la littérature peut nous apprendre sur les épidémies », in *Slate.fr*, 15 avril 2020, p. 1-8.

<http://www.slate.fr/story/189363/coronavirus-epidemie-litterature-enseignement-camus-london-shelley-king-thucydide>, consulté le 23-07-2020.

« Coronavirus : pour en sortir plus forts ensemble », in *Jeune Afrique*, tribune du 10 avril 2020, p. 1-6.

<https://www.jeuneafrique.com/925508/politique/tribune-coronavirus-pour-en-sortir-plus-forts-ensemble/>, consulté le 19-07-2020.

« Face au coronavirus, il est temps d'agir ! », in *SenePlus*, texte collectif, 14 avril 2020, p. 1-4. <https://www.seneplus.com/opinions/face-au-coronavirus-il-est-temps-dagir>, consulté le 19-07-2020.

Bibliographie

-BAUDELAIRE, Charles. 2019. *Les Fleurs du mal*. Paris : Belin-Gallimard. 1857.

-BRONTË, Charlotte. 2006. *Jane Eyre*. London: Penguin Classics. First pub. 1847.

-CASTI, John. 1997. *Les paradigmes perdus*. Paris : Dunod.

-DEFOE, Daniel. 2003. *Journal of the Plague Year*. London: Penguin Classics. First pub. 1722.

-GABORIAU, Patrick; Christian Ghasarian. 2020. *Le virus, le pouvoir et le sens*. Paris: L'Harmattan. Coll. « Logiques Sociales ».

-LEDERER, Richard. 1998. *Crazy English*. New York: Pocket Books. First pub. 1989.

-LONDON, Jack. 1975. *The Scarlet Plague*. New York: Arno Press. First pub. 1912.

-RAMONET, Ignacio. 1999. *Géopolitique du chaos*. Paris: Gallimard.

-SHELLEY, Mary. 1998. *The Last Man*. Morton D. Paley (ed.). Oxford: Oxford Paperbacks. First pub. 1826.

-----, 1994. *Frankenstein, or the Modern Prometheus*. New York : Oxford University Press. First pub 1818.

-SONTAG, Susan. 1993. *La maladie comme métaphores. Le sida et ses métaphores*. Paris : Christian Bourgois Éditeur.

Mass média et impacts corporels sur les étudiants de la ville Dschang, Cameroun.

Noukia Germaine Bienvenue
Centre National de l'Éducation Yaoundé-Cameroun
Email: nouvenue@yahoo.fr

Résumé

De nos jours, le développement s'opère dans des conditions historiques et sur des terrains différents. Des sociétés contemporaines sont confrontées à des phénomènes comparables que sont les déstructurations sociales, la crise économique, la crise des mouvements sociaux, l'expansion d'activités informelles et les processus politiques inédits. Ces sociétés présentent comme niveau de développement, un état primaire ou transitoire de transformations techniques et matérielles. Deux facteurs majeurs régissent le changement social à savoir les facteurs endogènes qui sont inhérents aux sociétés elles-mêmes et les facteurs exogènes qui sont extérieurs aux sociétés. Parmi les facteurs exogènes, nul ne peut, de nos jours, ignorer la technologie qui a ses avantages et ses inconvénients.

Mots clés: corps, changement social, développement, publicité, mode.

Mass media and body impacts on students in the city of Dschang, Cameroon

Abstract

Nowadays, development takes place under different historical conditions and different places. Contemporary societies are confronted with comparable phenomena such as social breakdown, economic crisis, the crisis of social movements, the expansion of informal activities and unprecedented political processes. The level of development of these societies is a primary or transitory state of technical and material transformations. Two major factors govern social change: endogenous factors that are inherent in the societies themselves and exogenous factors that are external to the societies. Among the exogenous factors, no one can nowadays, ignore technology, which has its advantages and disadvantages.

Keywords: body, social change, development, advertising, fashion.

Introduction

Jugés trop provocants, trop décontractés et inappropriés à un cadre de travail scolaire, de nombreux vêtements et accessoires ont été interdits ces dernières années, un peu partout au Cameroun, provoquant quasi-systématiquement l'indignation des jeunes et étudiants. La ville de Dschang, située dans la région de l'Ouest du Cameroun précisément dans le département de la Menoua est l'une des cités universitaires du pays qui regorge de nombreux étudiants. Le corps humain, objet central de notre présente étude, s'inscrit dans la logique de ce que nous pouvons appeler « la sociologie du corps ». Les références au corps abondent aujourd'hui dans les sciences sociales. Comment la sociologie peut-elle conceptualiser cette entité, condition première de toute pratique qui est à la fois présente et absente ? Le corps est un objet social et un lieu d'inscription des apprentissages sociaux, d'incorporation et d'extériorisation des expériences de la vie. F. SYLVIA dans une conférence donnée en 2006 a abordé la thématique de l'incorporation et de l'intériorisation du corps dans les sciences sociales. Elle affirme par la suite que « les techniques du corps vont avoir leur prolongement dans la notion

d'habitus¹. Parce que le corps intègre le rythme social, qu'il est socialisé, il est producteur de dispositions, d'habitudes aussi bien physiques que mentales qui permettent aux individus de vivre ensemble, d'agir et de penser ensemble, de manière pratique. Autant d'études et de recherches sociologiques qui traitent du corps abondent, mais elles ne parviennent pas à aborder en profondeur ces pratiques corporelles façonnées par les médias et qui mettent en danger les jeunes. Cette étude qui porte sur les mass médias et leurs impacts sociaux sur les étudiants de la ville de Dschang rentre dans la thématique d'une sociologie du développement et du changement social. Ainsi, de ce constat découlent les interrogations suivantes : En quoi les pratiques de modifications du corps participent-elles au débat sur l'acceptable et le souhaitable ? Comment ces pratiques du corps et ces comportements sont-ils perçus au sein de la société ? Quels sont les impacts des mass médias sur les étudiants dans la cité universitaire ? La publicité sous toutes ses formes, les films, les feuillets et les clips vidéo exerce une forte influence dans le choix des pratiques corporelles ainsi que sur le mode d'habillement des jeunes, provoquant de véritables changements sociaux au sein des sociétés. Les médias deviennent de ce fait un facteur incontournable dans le processus de changement social des jeunes. Cette étude portera sur trois parties essentielles à savoir : Les médias, comme outils indispensables de la vie quotidienne, les médias et leur incidence sur l'individu et enfin la présentation et l'interprétation des résultats.

I- Média, outils indispensables de la vie quotidienne

L'avènement des Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication (NTIC) a changé des modes de vie des sociétés tant en occident qu'en Afrique avec la poussée impérialiste. Pour G.Napo (2005, p.36) « les révolutions technologiques transforment radicalement les modes de vie, qui à leur tour bouleversent l'organisation des sociétés ». Le Cameroun est l'un des pays à avoir eu sa première télévision en 1985 très tardivement après les indépendances alors que d'autres pays à l'instar du Maroc qui en 1954 possédait déjà une, suivi deux ans plus tard (1956) de l'Algérie.

La sociologie de la communication définit les mass médias comme l'ensemble des moyens de diffusion de masse de l'information, de la publicité et de la culture, c'est-à-dire des techniques et des instruments audiovisuels et graphiques, capables de transmettre rapidement le même message à destination d'un public très nombreux. C'est l'ensemble des moyens et techniques dont un Etat se sert pour informer, former et sensibiliser ses citoyens. Le paysage médiatique camerounais prendra une autre allure dans les années 90 avec l'avènement de la démocratie qui donnera la possibilité aux camerounais de s'informer à travers d'autres chaînes de télévisions outre la télévision nationale CRTV (Cameroon Radio and TeleVision). A la faveur de la libéralisation du secteur de la communication, les radios, les télévisions et surtout la presse « privée » ont commencé à pousser comme des champignons. A l'instar des radios privées, les télévisions privées ont aussi vu le jour à partir des années 2000. En revanche, depuis 1999, des entreprises installées dans le pays servent de relais aux chaînes étrangères, notamment la *TV MAX*² et *Orbit* (ceux qui sont représentés dans la ville de Dschang) communément appelé câble qui regroupent une panoplie de chaînes étrangères à savoir CNN, TV5, CFI, Canal + Horizon, Planète, MCM Africa, RTL9, etc. Selon une étude

¹ L'habitus est un terme employé par P. BOURDIEU et qui désigne l'ensemble des goûts et des aptitudes acquis par un individu au cours du processus de socialisation

² TV Max et Orbit sont des chaînes de câblodistribution émettant dans la ville de Dschang. Elles existent depuis la signature du décret du N° 158/2000 du 3 avril 2000 fixant les conditions et les modalités de création et d'exploitation des entreprises de communication audiovisuelle au Cameroun).

faite par l'Institut National de la Statistique 70% de ménages de la ville de Dschang préfèrent s'abonner aux câblodistributeurs. Ce pourcentage est élevé dû au faible coût de l'abonnement mensuel qui varie de 1000F à 2000 par ménage. L'inconvénient de cet abonnement réside en la qualité médiocre des images. 20% de ménages préfèrent payer les bouquets Canal+ compte tenu de l'excellente qualité des images et, malgré l'abonnement mensuel qui varie de 13500 à 78500F. Compagnon de notre vie quotidienne et outil indispensable de notre curiosité à l'égard du monde, les médias nous sont devenus aujourd'hui aussi familiers et indispensables que d'autres outils ou objets domestiques. Nous baignons chaque jour et à chaque heure dans une atmosphère imprégnée d'informations, de sons et d'images plus ou moins disparates. Il n'y a pas un jour, en effet, où nous n'éprouvions le besoin de lire ou de feuilleter un magazine, d'écouter la radio ou de regarder la télévision pour nous tenir au courant de l'actualité ou tout simplement pour nous détendre, nous divertir et être en contact avec autrui par le biais du téléphone ou d'internet.

A la charnière de la génération d'avant l'avènement des mass médias et celle d'aujourd'hui, on assiste en effet à la diffraction des modèles, des apparences et des représentations du corps, en même temps qu'à la diffusion massive, exponentielle et généralisée des nouvelles images corporelles qui en résultent, notamment grâce à la publicité dans les médias de masse et à l'internet. Les mass média constituent de nos jours un important vecteur de consolidation de la mondialisation. Mais, autant cela peut être salutaire pour la jeunesse, autant leur impact est source d'inquiétude. En effet, les mass médias deviennent au fil du temps, vecteur de déperdition des valeurs morales la jeunesse, prompt à tout imiter. Dans la perspective de faire savoir qu'il existe des pratiques corporelles, des modes de vie, des manières de penser, des visions du corps et du monde totalement divergentes, et anachroniques, cette étude vise à saisir l'impact des medias sur les pratiques corporelles, du mode d'habillement et de la mode chez les étudiants de nos jours.

Dans le domaine scolaire, nul ne peut de nos jours ignorer l'importance des media dans la formation scolaire des apprenants. A travers la mondialisation, la télévision et l'internet, les élèves se connectent et sont au parfum des nouvelles concernant d'autres institutions scolaires et aussi des programmes d'études diversifiés à travers le monde. C'est dans cette perspective qu'E. ADJOKE (1990 P. 27), trouve que les media en l'occurrence la télévision, participent à la formation de la jeunesse par les différents programmes proposés. Ces dernières s'expliquent surtout par la prise en compte plus ou moins sérieuse d'une panoplie de besoins à la fois psychologiques, sociaux, économiques, culturels, religieux et communicationnels. Sans perdre de vue le thème central de notre étude qui traite de l'impact des mass media sur les pratiques corporelles, nous allons à présent mettre un accent particulier sur les techniques du corps et du mode d'habillement chez les jeunes.

1. Les techniques du corps et du mode d'habillement

Nous voulons dans cette section comprendre les mécanismes par lesquels les étudiants se servent de leur corps pour effectuer des tatouages, des piercings et de la manière dont ils s'habillent. A l'Université de Dschang, ordre a été donné aux vigiles de retenir hors du campus ceux des étudiants qui arborent, entre autres les hauts trop courts ou trop décolletés, les shorts, pantalons taille basse, leggings, piercings, jeans déchirés, talons hauts et mini-jupes. Dans une société où la communication est reine et la liberté une revendication permanente, le cadre universitaire semble tiraillé de tous les côtés. Le processus de modernisation très prononcé de nos jours fait apparaître des dysfonctionnements au sein des structures sociales. Le processus de modernisation très prononcé de nos jours fait apparaître des

dysfonctionnements au sein des structures sociales. Les différentes innovations qui caractérisent les sociétés sont de parfaits indicateurs des multiples changements sociaux, affectant inéluctablement le cours de l'histoire. C'est à juste titre que, selon G. Rocher (1968, p.165), il est « toute transformation observable dans le temps qui affecte d'une manière qu'il ne soit pas provisoire ou éphémère la structure ou le fonctionnement de l'organisation sociale d'une collectivité donnée et modifie le cours de son histoire ».

Avant de saisir les techniques du corps, D. LE BRETON (1993 p. 36-37), définit le corps comme « une réalité changeante d'une société à l'autre » et dit surtout que le corps « n'existe pas à l'état naturel, il est toujours saisi dans la trame du sens ». Par là, il aborde le corps en tant que fruit d'une culture et de l'éducation. Pour lui, l'éducation peut se comprendre comme cet apprentissage des significations sociales. Ainsi, on peut retenir que l'éducation corporelle permet de comprendre comment les transformations de la motricité sont aussi l'effet de celle de « la corporéité ». L'éducation corporelle apparaît aussi à un autre niveau, celui des effets de la culture sur « la corporéité ». « La corporéité » est définie par D. LE BRETON, comme « un phénomène social et culturel, matière de symbole, objet de représentation et d'imaginaire ». Elle est aussi le rapport que chaque individu entretient avec son propre corps, pour lequel il a intériorisé depuis sa prime enfance des usages, des significations et des normes sociales.

J-M. BROHM, (1988 : 22-40), se pose la question de savoir ce que c'est que le corps. A cette question, il répond que celui-ci est d'abord « un corps réel », c'est un objet qui se matérialise dans le temps et dans l'espace, donc qui est soumis aux lois de la physique, de la chimie et de la biologie. Abordant le sens des rites du corps, J-M. BROHM les saisit comme constituant les pratiques qui agissent pour socialiser les individus en agissant sur leurs corps. Ces rites structurent les interactions avec notre corps et celui d'autrui. Ces pratiques sont codifiées, saturées de fantasmes et de mythes. Parmi ceux-ci, nous avons les rites de marquages et d'identification du corps.

Le corps est au centre de la socialité comme l'a dit LE BRETON (1985) de « socialités corporelles ». Tout comportement peut se comprendre comme un ensemble significatif de manifestations corporelles. Celles-ci se caractérisent par leur inscription dans un ensemble de conventions sociales que les individus « reproduisent » sans en avoir conscience. Elles relèvent de ce que M. MAUSS (1936), nomme « les techniques du corps ». Celles-ci renvoient à des gestes codifiés. M. MAUSS, essaie de définir les grandes étapes de l'acquisition des techniques corporelles qui se situent à deux niveaux : la petite enfance et l'enfance et les techniques de l'adolescence. C'est à l'époque de la petite enfance et de l'enfance que se met en place l'« habitus » corporel qui est l'acquisition de la faculté d'user de son corps d'une certaine manière. L'adolescence étant le moment d'entrer dans la vie, c'est également d'une éducation corporelle, celui de l'initiation : des marquages sexuels, des usages du corps, des rites initiatiques, etc. Il définit les techniques du corps comme des faits sociaux, c'est-à-dire comme « les façons dont les hommes, société par société (...) savent se servir de leur corps », et il en propose la théorie. Ces techniques du corps qui varient selon les sociétés sont apprises, et non données immédiatement aux individus. L'apprentissage peut être un « enseignement technique » (comme l'apprentissage de la nage).

En nous penchant un peu plus sur le mode d'habillement de la jeunesse actuelle, s'il est vrai comme dit un adage : « l'habit ne fait pas le moine », nous dirons de nos jours que c'est par l'habit que l'on reconnaît le moine. L'habillement est une facette de la personnalité d'un individu. En effet, il est à noter que des recherches dans ce domaine ne sont pas non plus abondantes ; mais nous avons réussi à en avoir quelques informations. N. ELIAS (1973), a

abondé ce thème en se posant la question : « comment peut-on être civilisé » ? Il s'est attaché à observer comment la notion de civilité est apparue en Europe occidentale et comment elle s'est imposée comme référence à propos des bonnes manières.

Il trouve le point de départ dans *le traité de civilité* publié par ERASME en 1530 qui va progressivement devenir la référence en matière de bonnes conduites. Pour ce dernier, le savoir vivre devient non seulement une manière de se comporter, mais il va fonder aussi les relations sociales. Ainsi la tenue vestimentaire doit être de rigueur, car elle porte les marques d'une distinction sociale. Nos recherches sur différents sites internet concernant les jugements de valeur relatifs à l'habillement, ont fait l'objet de réflexions. Cependant, tous ces auteurs précités nous permettent de cerner les contours de notre étude afin d'étudier l'incidence des médias sur l'individu.

II- Média et incidence sur l'individu

Longtemps perçus dans les films et les feuilletons en occident, les tatouages, le « piercing » ou perçage, la scarification (qui consiste à inciser la peau pour produire une cicatrice), le « branding » (qui consiste à brûler la peau pour produire une cicatrice les implants, la partition de la langue et la sculpture des oreilles sont des pratiques d'inscription sur le corps qui sont en vogue en Afrique et au Cameroun plus précisément depuis quelque temps. Ces nouvelles pratiques de scarifications sur le corps donnent lieu à des phénomènes de stigmatisation. D'une façon générale, ces pratiques étaient méconnues du monde des stars. Aujourd'hui, cela a investi la jeunesse et est devenu une mode. Au-delà des scarifications corporelles, les étudiants, sous l'influence des stars de télévision s'habillent de manière indécente. Certes, il y a très longtemps, avant l'arrivée des premiers occidentaux et dans certaines régions du continent, et même un peu après leur arrivée, beaucoup d'hommes allaient presque nus. Mais aussi longtemps que le noir se vêtait, il le fait avec décence et n'expose pas n'importe quelle partie de son corps à la vue de n'importe qui. Aujourd'hui, les jeunes s'adonnent à cette mode d'exhibitionnisme et du nudisme au grand dam de la décence et des cultures locales sous prétexte de modernisme. Comme nous le savons, un vieux dicton dit : « L'habit ne fait pas le moine. ». Notre habillement démontre souvent nos penchants parfois mondains, nos aspirations et notre entendement de la liberté. Les vêtements sont des canaux par lesquels, consciemment ou inconsciemment, nous transmettons un message aux autres.

Les étudiants ont cette tendance à faire la confusion entre liberté vestimentaire et libertinage. Qu'on le veuille ou pas, il y a des vêtements de scène, de plage, des blousons de médecins, des vareuses de football, des maillots de bain pour la piscine. La préoccupation première pour nous est de montrer aux jeunes en général et aux étudiants en particulier de savoir quel vêtement arborer, et en quelle circonstance ? Etre libre ne signifie pas forcément porter sur son corps tout ce que l'on veut, et partout. La liberté a des limites. Les valeurs transmises par l'Université de Dschang ne se limitent pas aux simples enseignements mais aussi le savoir-vivre et le savoir-être. D'où, l'importance d'apprendre la manière de s'habiller à ces étudiants qui se dénudent pour aller en cours. Comment distinguer une étudiante d'une prostituée « L'université se veut être un acteur qui transmet de bonnes valeurs aux étudiants par le truchement d'un code vestimentaire³ ».

³ Extrait de l'allocation du recteur de l'université de Dschang à l'occasion de la rentrée académique du 10 octobre 2019

Choix de la ville de Dschang

Pour cette présente étude, nous avons ciblé la ville de Dschang, ville universitaire située à l'Ouest du Cameroun. Mais ne pouvant pas couvrir toute la ville, nous avons choisi le centre administratif de la ville jouxtant le campus universitaire. Le quartier administratif a été choisi pour cible de notre étude pour plusieurs raisons dont les principales sont les suivantes :

- La nature cosmopolite de la population qui est constituée en majorité d'étudiants venant de toutes les villes du pays et aussi de l'étranger. Ceci nous a permis de mesurer le degré d'influence et les changements de comportement au sein de cette population hétérogène et cosmopolite.

- La situation géographique du quartier qui est situé en plein centre-ville de Dschang dont la population a un accès facile aux différents médias qui y sont représentés et aux réseaux de communication.

1) L'univers de l'enquête

Notre souci n'est pas d'étudier toute la population du centre administratif de la ville de Dschang, mais plutôt de nous intéresser aux étudiants en l'occurrence de la tranche d'âge comprise entre 16 et 25 ans qui représentent 76% de cette population et quelques parents. Nous avons choisi cette tranche d'âge pour le simple fait qu'ils sont vulnérables et exposés aux risques de tout dérapage. Ils sont la cible des annonceurs publicitaires. Compte tenu des difficultés d'une étude exhaustive de l'ensemble des jeunes de notre population-cible, nous avons pris de façon arbitraire 101 jeunes et 25 parents qui nous ont permis de généraliser les opinions.

2) Méthode d'enquête.

En raison du fait que l'enquête a dû se dérouler dans la journée où tout le monde est supposé vaquer à ses occupations, elle s'est faite selon la disponibilité des enquêtés dans leurs lieux de fréquentation. Récapitulatif de la taille de l'échantillon sous forme de tableaux.

Tableau 1 : Répartition des enquêtés (étudiants) par sexe et par tranche d'âge

	Garçons	Filles	Total
Effectifs	49	52	101
Pourcentage	48,51	51,49	100%
Age	16-25	16-25	

Source , Auteure : données recueillies lors de l'enquête sur le terrain du 16 décembre 2019 au 05 Janvier 2020

Tableau 2 : Répartition des enquêtés adultes par sexe

	Hommes	Femmes	Total
Effectif	13	12	25
Pourcentage	52	48	100

Source, Auteure : données recueillies lors de l'enquête sur le terrain du 16 décembre 2019 au 05 Janvier 2020

Le questionnaire, outil-clé de notre recherche a été composé des questions de faits qui nous ont renseigné sur l'identification des enquêtés et les questions d'opinions qui sont subjectives et aussi de connaître les motivations, les attitudes, les pratiques et les intentions des enquêtés. La plupart des questions sont des questions fermées et couplées en propositions de réponses possibles dont la liste est préétablie. A la suite des réponses obtenues lors de l'enquête sur le terrain, nous procéderons à l'analyse et à l'interprétation des résultats.

III- Présentation et interprétation des résultats

Nous constatons une prédominance du sexe féminin (51), soit 50,51% des enquêtés. Plus de la moitié des enquêtés se situent dans la tranche d'âge de 20 à 25 ans, soit 56,44% avec une majorité du sexe féminin (30,69% contre 25,74% du sexe masculin). On remarque aussi une proportion importante des enquêtés dont l'âge est compris entre 16 et 20 ans (17,82%) et une faible proportion des 25 ans et plus qui ne représentent que 8,91%. De ceci, il ressort une extrême jeunesse de la population-cible.

En général, il faut noter que le niveau d'instruction des enquêtés est relativement moyen, (66,34%). Ce niveau d'instruction moyen nous permettra de comprendre et d'interpréter le rôle et l'impact des media sur ces derniers.

Tableau 1 : Répartition des enquêtés par rapport au sexe et aux connaissances des media

	Garçons		Filles		
	Oui	effectif	%	effectif	%
Connaissance liée aux médias	Oui	39	38,61	42	41,59
	Non	11	10,89	09	8,91
	Total	50	49,50	51	50,50

Source, Auteure : données recueillies lors de l'enquête sur le terrain du 16 décembre 2019 au 05 Janvier 2020

Au regard de ce qu'indique ce tableau, nous remarquons que plus de $\frac{3}{4}$ des enquêtés (80,20%) connaissent bien les media dont une proportion importante des enquêtés est du sexe féminin (41,59%) contre 38,61% des enquêtés du sexe masculin. Il en ressort clairement que les enquêtés ont une bonne information sur les mass media.

Tableau 2 : Répartition des enquêtés selon le sexe et le genre d'émissions suivies.

	Garçons		Filles		Total	
	effectif	%age	effectif	%age	effectif	%age
Journal	08	7,92	05	4,96	13	12,87
Documentaires	02	1,98	0	0	02	1,92
Film	12	11,88	06	5,94	18	17,82
Feuilleton	14	13,86	33	32,67	47	46,53
Musique	14	13,86	07	6,93	21	20,83
Total	50	49,50	51	50,50	101	100

Source, auteure: données recueillies lors de l'enquête sur le terrain du 16 décembre 2019 au 05 Janvier 2020

Au regard des données présentées dans ce tableau, les statistiques relèvent que la majorité des jeunes (46,53%) suit les feuillets dont une forte proportion (32,67%) des jeunes filles contre 13,86% des jeunes garçons. Cependant, les films (17,82%) et la musique (20,80) intéressent aussi les jeunes. Il en ressort également que les jeunes ne s'intéressent pas aux documentaires (1,98%). La majorité des enquêtés (64), soit 63,37%, porte des habits sexy. Le sexe féminin a une préférence des tenues sexy. Il faut aussi noter que les enquêtés du sexe masculin aiment des habits à la mouvance Hip-hop à raison de 14,85%.

A la lumière des données obtenues, il en ressort que la majorité des jeunes (50), soit 49,50%, s'inspire de la télévision pour s'habiller dont (28), soit 27,73% du sexe féminin. La deuxième source d'inspiration du mode d'habillement est l'effet du suivisme des amis, soit 21,78% des jeunes s'inspirant de l'habillement de leurs amis dont la prédominance est du sexe féminin, soit 14,85% contre 6,93% du sexe masculin. Ceci nous permettra d'analyser l'impact des media sur le mode d'habillement des jeunes.

Sur l'ensemble des enquêtés, 43,57% pensent que leur habillement est normal et 35,64 % trouvent leur habillement sexy. Ce qui signifie que les jeunes ne trouvent aucun inconvénient à s'habiller de la sorte. Plutôt, ils se sentent à l'aise dans ces accoutrements et se disent être à la mode. Plus des 3/4 des enquêtés (84), soit 83,17 %, achètent des produits véhiculés par la publicité dont 44,55% des enquêtés de sexe masculin et 38,62% du sexe féminin. Ceci traduit très bien l'influence des messages publicitaires sur les jeunes. Les parents des deux sexes (72%) pensent que les pratiques corporelles auxquelles les jeunes s'adonnent sont mauvaises contre 28% qui sont indécis et ne savent pas si ces pratiques sont bonnes ou mauvaises. Il est aussi à noter que plus des 3/4 des femmes pensent que ces pratiques ne sont pas bonnes pour les jeunes. Aucun parent ne les a trouvées bonnes.

1) L'engouement des étudiants pour la télévision et la radio

Les mass media ont connu un essor considérable en Afrique. Ils ont su gagner une place importante dans la mise en oeuvre des politiques dans les Etats. Longtemps demeurés des outils au service du pouvoir, les media de nos jours, grâce à la libéralisation du secteur de la communication et sous l'effet de la démocratie, ont gagné toutes les couches socioprofessionnelles des pays africains.

2) L'influence des médias sur les étudiants

Face à l'engouement qu'ont les étudiants pour les media, ces derniers à leur tour influencent le quotidien des jeunes. En effet, dans le schéma classique de la communication, l'on dispose en amont un émetteur que sont les outils de communication (la radio, la télévision, la presse, etc.), et en aval un récepteur que sont ici les individus. Et au milieu de ce schéma se trouve le message. Car ce ne sont pas les radios ou les télévisions qui influencent, mais le message que l'on diffuse au travers de ces outils. Nous pourrions alors nous poser la question de connaître celui qui produit donc le message. En réalité, la communication est un domaine complexe et pour répondre à cette question, nous devons remonter jusqu'aux institutions de management. Ainsi, parler de la radio, de la télévision ou de la presse, suppose une administration dans laquelle l'on retrouve des individus qui proposent des orientations les décideurs, et ceux qui exécutent les animateurs de radio, de chaîne de télévision et des rédacteurs. Tout ceci suppose en fait que ce sont des hommes qui produisent les messages. Les postes récepteurs ne sont que des canaux de transmission.

Outre le temps d'exposition aux media, une autre cause probante est le genre d'émissions suivies par les jeunes. A l'issue de notre enquête sur le terrain, les émissions suivies par les jeunes sont chapeautées par les feuilletons suivis de la musique, des films et du journal ; il en ressort donc clairement que les émissions de divertissement intéressent plus les jeunes. Le thème abordé dans ces feuilletons est aussi l'élément moteur de leur engouement. L'amour étant le thème principal de ces feuilletons, il attire plus de jeunes, surtout les jeunes filles à l'âge de la puberté et celles qui vivent déjà dans le bain sexuel. Ainsi nous avons remarqué une extrême jeunesse de la population enquêtée. Les jeunes affirment tirer l'essentiel de leur éducation sexuelle de ces feuilletons. Ceci interpelle alors les parents face à leur rôle d'éducation sexuelle de leurs enfants qu'ils laissent au profit des media. Un fait marquant : les documentaires télévisés censés éduquer la jeunesse sont relégués au dernier plan, malgré un fort taux des jeunes instruits.

L'influence des medias sur les jeunes se fait à travers la publicité, les films, les feuilletons, etc. Le message publicitaire est un message à sens unique. La cible ne fait qu'ingurgiter le message sans toutefois avoir la possibilité de protester. En effet, les publicitaires font une analyse sociologique et un marketing afin d'atteindre leur public-cible. Ainsi utilisent-ils des tableaux souvent appelés des « tableaux de socio-styles » dans lesquels ils répartissent la cible en différents styles : « les surfeurs » qui sont des personnes toujours à l'affût des nouvelles technologies, qui n'hésitent pas à essayer de nouveaux produits ; ensuite viennent les « traditionalistes » qui sont souvent des personnes âgées et qui restent dans leurs habitudes de consommation utilisant des produits de grande réputation. Et enfin nous avons les « prescripteurs » qui sont des personnes qui voient la publicité et conseillent aux autres d'acheter. Les enfants sont devenus la cible favorite des publicitaires pour cette raison.

En effet, si nous assistons actuellement à l'accroissement du phénomène de tatouage et de piercing au Cameroun, c'est que les jeunes s'identifient à ces acteurs des films, des feuilletons et surtout aux stars de la chanson dans les vidéoclips. La plupart des jeunes veulent ressembler en tout point à ces vedettes qui ornent leur corps avec des bijoux et des tatouages, avec un style vestimentaire assez particulier et juste requis pour se produire. Ainsi dans un clip vidéo par exemple, 65,35% des jeunes ne sont intéressés que par les images. Le message de la chanson n'ayant pas les mêmes effets.

De tout ce qui précède, nous pouvons dire que les media à travers la publicité, les films, les feuilletons et les vidéoclips ont une forte influence (positive ou négative) sur les étudiants tant dans leur choix des pratiques corporelles que sur leur mode d'habillement. Ainsi de par l'évolution technique et scientifique à travers l'ère médiatique, la société camerounaise a subi de profondes mutations socioculturelles. Les pratiques corporelles des jeunes ainsi que leur mode d'habillement témoignent de cette profonde mutation. Mais il est nécessaire de retenir que le changement social est complexe et suppose plusieurs facteurs qui entrent en jeu.

Conclusion

L'évolution de chaque société dans son effort de développement est sujette à des transformations sociales, économiques, culturelles et politiques. L'histoire des peuples et des nations est jalonnée de transformations, de mutations profondes des structures et de la vie sociale des personnes. L'étude scientifique de tout phénomène social étant basée sur la rigueur et une démarche dialectique, elle suppose en amont une élaboration des hypothèses afin de les faire confirmer ou infirmer par l'étude sur le terrain. Ainsi dans le cadre de la présente étude, nous avons élaboré une hypothèse principale selon laquelle la publicité sous toutes ses

formes, les films et les feuilletons exercent une forte influence dans le choix des pratiques corporelles, ainsi que sur le mode d'habillement des jeunes, provoquant de véritables changements sociaux au sein de la société. Après l'analyse des données et l'interprétation des résultats, nos hypothèses ont été confirmées. Les enquêtes sur le terrain réaffirment donc que l'évolution technique et scientifique des sociétés contemporaines a un impact sur les mutations des pratiques corporelles ; les media à travers la publicité et les feuilletons ont une influence négative sur les manières de penser, d'utiliser le corps et dans les manières dont les jeunes s'habillent. Malgré cette influence, les médias demeurent un atout incontestable pour le développement de chaque peuple.

Bibliographie

- ADJOKE, E., (1990), *Impact culturel des media sur les jeunes de 15 à 30 ans au Togo : Cas de la Télévision 1986 à 1990*. Mémoire de Maîtrise en Lettres Modernes, UB, Lomé, Togo
- AMOUZOU, E., (2009), *L'impact de la culture occidentale sur les cultures africaines*, (collection « Etudes Africaines »), édition L'Harmattan, Paris
- ANDRIEU, B. (2006), *Le Dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales*, Paris, CNRS
- DURKHEIM, E., (1987), *Les Règles de la Méthode Sociologique*, Paris, QUADRIGE / PUF.
- ELIAS, N., (1973), *La Civilisation des moeurs*, Paris, Calmann-Lévy.
- ELIAS, N. (1987), *La civilisation des moeurs*, Paris, Fayard.
- JUDITH, BUTLER (1989) « faire et défaire le genre », en ligne
- LAZAR, J., (1991), *La sociologie de la Communication de masse*, Paris, Edit. Armand Colin.
- LE BRETON, D., (1985), *Corps et Sociétés*, Paris, Librairie des Méridiens.
- LE BRETON, D., (1992), *La Sociologie du Corps*, Paris, PUF.
- LE BRETON, D., (1999), *L'adieu au corps*, Paris Métailié.
- MAUSS, M., (1950), *Les Techniques du Corps, Sociologie et Anthropologie*, Paris PUF
- MEIDANI, A., (2006), *Les fabriques du corps*, Toulouse, PUM.
- NAPO, G., (2005), *Incidence de la sexualité médiatique sur les adolescents en milieu urbain au Togo*, mémoire de Maîtrise en Sociologie, UL, Lomé, Togo
- PASCAL, Courderc (1998), « le corps de la femme » en ligne <https://www.boulimie.com/s'informer/dossier-du-mois/le-corps-de-la-femme> le 14 décembre 2019
- ROCHER, G., (1976), *Introduction à la Sociologie Générale*, Tome II : *L'Organisation Sociale*, Paris, Eté.

WEBOGRAPHIE

- <https://www.sciencespo.fr/learning-lab/jeunes-et-images/consultée> le 10 décembre 2019
- <https://www.définitions-marketing.com/définition/publicité-média/consultée> le 03 mai 2020
- <https://www.petite-entreprise.net/la-publicité-définition/html/consultée> le 07 mai 2020
- <https://www.Genre-en-action.net/comprendre-le-concept-genre/html> le 11 mai 2020

Del cuadro espacio-temporal al trastorno de los personajes: aproximación geocrítica y narratológica a *Nada* de Carmen Laforet

KOUADIO Djoko Luis Stéphane
 Maître-Assistant
 DEILA / Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
djokoluis1@yahoo.fr

Resumen

La novela *Nada* de Carmen Laforet, publicada en 1944, se inscribe en la línea de las obras literarias del período posterior a la guerra civil. La narradora, Andrea, es el personaje central que ofrece al lector una visión de una sociedad en la que los habitantes, tras el conflicto bélico, están psicológicamente dislocados. La geocrítica y el proceso narratológico sirven de marco metodológico para aprehender las múltiples miradas despreciativas a través del prisma del punto de vista interno.

Palabras clave: novela, narradora, espacio, tiempo, personaje, punto de vista, Barcelona

Abstract

The novel *Nada* written by Carmen Laforet and published in 1944, is in line with the literary works of the post-Civil War period. The narrator, Andrea, is the central character who offers the reader a vision of a society in which the inhabitants, after the war, are psychologically dislocated. Geocriticism and the narratological process serve as a methodological framework to apprehend the multiple scornful looks through the prism of the internal point of view.

Keywords: novel, narrator, space, time, character, point of view, Barcelona

Introducción

La Guerra Civil Española de 1936-1939 ha marcado la vida de los Españoles por las estigmas tanto físicas como psicológicas. Definida como una novela de posguerra civil, *Nada* (1944) de Carmen Laforet echa un vistazo al intercambio de experiencias a través de los ojos de la narradora, Andrea, sumergiéndolo al lector en un medio social en la plena confusión. Es en este contexto en que se inscribe nuestro tema titulado: « del cuadro espacio-temporal al trastorno de los personajes : aproximación geocrítica y narratológica a *Nada* de Carmen Laforet». Dicho de otra manera, ¿Hasta qué punto la mirada de la narradora es, a la vez, reveladora de un universo pesado y personajes confusos en la ciudad de posguerra? Nuestra hipótesis es que la narradora da un punto de vista que caracteriza negativamente tanto al espacio y tiempo de posguerra como a los personajes. De ahí, aparece la importancia de la geocrítica y de la narratología. En efecto,

La géocritique confronte le lieu aux divers regards (internes et externes) qui le constituent en objet artistique étroitement lié au référent. Le regardant et le regardé sont ainsi pris en compte dans leurs différentes représentations d'un même lieu ; lieu regardé à la fois par l'autre et par soi. Le lieu, confronté au regard de l'autre, se voit transformé en permanence dans le regard de celui qui, au quotidien, l'habite. (Zekri 2013, p. 2).

No obstante, recordemos que el enfoque narratológico estructuralista de los textos literarios se centra en la narración (Barthes 1970). Con esta herramienta, podemos focalizarnos en la visión de la narradora que pone de realce las características de la sociedad que condicionan los comportamientos de los personajes puesto que « le personnage est donc un produit combinatoire: la combinaison est relativement stable [...] et plus ou moins

complexe (comportant des traits plus ou moins congruents, plus ou moins contradictoires), cette complexité détermine la “personnalité” du personnage » (Barthes 1970, p. 74). Así, el objetivo consistirá en mostrar cómo la novela de Carmen Laforet, mediante los ojos de la narradora, sirve de pretexto para exponer la trágica realidad de la sociedad franquista de posguerra. Desde entonces, el primer eje gira en torno a Andrea y el espacio reductor. El segundo eje pone de relieve la relación entre el tiempo, el relato y el espacio. Por último, se destaca el fracaso psicológico de los personajes.

1- Andrea y el espacio reductor

Para darse cuenta de las diferentes miradas al espacio por parte de la narradora es necesario saber, de antemano, que el término de espacio, remite a un conjunto de lugares y de objetos que establecen sistemas de relaciones contruidos por la novela y que funcionan según diferentes modalidades. En realidad, « Laforet, aunque utiliza como guía para escribir su obra la típica estructura de la novela tradicionalista del siglo XIX, [...] pese a su realismo, rompe con el pasado y *Nada* apunta ya a una serie de notas características que distinguen a la narrativa que sigue a la segunda guerra mundial » (Delibes 2004, p. 3-59). A través de la novela *Nada*, surge el « lien entre le texte littéraire et la réalité extralittéraire [car il y a] multiplicité de points de vue, éventuellement hétérogènes, qui tous convergeront vers un lieu donné, primum mobile de l’analyse » (Westphal 2007, p. 191). La ciudad de Barcelona, donde los abuelos de Carmen Laforet « habían llegado alrededor de 1900 » (Ferreti 2013, p. 139), es el espacio representado que vuelve al centro de la novela mediante el juego del punto de vista interno que se apoya en lo vivido cotidiano tras la Guerra Civil de 1936-1939. « Dans cette optique, le lieu est analysé en relation avec son référent (extratextuel) » (Zekri 2013, p. 1-2). En efecto, la narradora, Andrea, experimenta los dolores de la soledad. Hasta que Andrea se hace amiga de Ena, vive en una atmósfera casi completamente vacía de ternura y amistad humana. Viene a Barcelona llena de deseos de independencia. Sus sueños nunca se hacen realidad y pronto se desintegran debido a la influencia de su tía Angustias y el aislamiento de Andrea en la casa de la calle Aribau:

Me di cuenta de que podía soportarlo todo; el frío que calaba mis ropas gastadas, la tristeza de mi absoluta miseria, el sordo horror de aquella casa sucia. Todo menos su autoridad sobre mí. Era aquello lo que me había ahogado al llegar a Barcelona. (Laforet 1944, p. 96).

La protagonista de la novela es una joven, llamada Andrea, que recién terminada la Guerra Civil Española, se traslada a la ciudad de Barcelona para estudiar y empezar una nueva vida. Cuando Andrea llega a casa de su abuela, de donde sólo tiene recuerdos de su infancia, sus ilusiones se ven rotas. En este piso de la calle de Aribau, donde aparte de su abuela viven su tía Angustias, su tío Román, su tío Juan, la mujer de este último, Gloria, y Antonia, la criada, la tensión se continúa en un ambiente caracterizado por el hambre, la suciedad, la violencia y el odio. Es descrito, de manera detallada, como oscuro, viejo, polvoriento, con muebles antiguos y cubiertos con telarañas. La casa estaba dividida por cuartos, una cocina, un cuarto de baño en donde solo había agua fría. Se trata de una casa que Andrea define como una casa de brujas donde vive gente muy rara.

Al fin se fueron, dejándome con la sombra de los muebles que la luz de la vela hinchaba llenando de palpitations y profunda vida. El hedor que se advertía en toda la casa llegó en una ráfaga más fuerte. Era un olor a porquería de gato- Sentí! que me ahogaba y trepé en peligroso alpinismo sobre el respaldo de un sillón (Laforet 1944, p. 29).

Aunque la guerra civil no afecta directamente a Andrea, observamos que siempre resalta su mirada, como narradora y principal protagonista. Es una mirada a la Barcelona de posguerra:

La sociedad de aquellos años de posguerra [...] estaba escindida. La divisoria más nítida se estableció entre los que ganaron la guerra y aquellos que fueron derrotados [...]. Para otros, son años de desesperanza, de derrota, y para la mayoría de la población de penuria moral y material. [...] En la sociedad existía, en definitiva, un amplio abanico de actitudes sociales, a menudo cambiantes y contradictorias, que iban desde la adhesión hasta la oposición, pasando por el consentimiento o la simple aceptación del nuevo orden, con el único objetivo de sobrevivir (Tébar 2013, p. 32).

Pero hay que distinguir, por un lado, las personas reales que son el autor, es decir, Carmen Laforet y el lector, y por otro lado la instancia ficticia representada en el texto por la narradora, Andrea. Como voz de la narración, su relación con la historia es a la vez heterodiética y autodiegética ya que está involucrada como protagonista y protagonista de la obra. De manera similar, la narración es a veces lineal y a veces no lineal en cuanto a la secuencia lógica de los eventos y el orden en que son contados. Los familiares de la casa de Aribau están directamente involucrados y a través de las relaciones de Andrea con ellos, podemos ver los resultados negativos de la contienda, sobre todo en lo que concierne la violencia a todos los niveles. Como lo subraya Rodríguez (2005, p. 175), « Andrea se fait, en effet, le témoin privilégié de la violence quotidienne et pour ainsi dire, ancestrale des violences faites aux femmes. [...] Son [...] corps [...] devient l'expression d'une féminité d'après-guerre qui se représente sur la scène tragique ». No olvidemos que Carmen Laforet escribió *Nada* cuando tenía 23 años. Para nosotros, su novela remite a una especie de autobiografía reveladora de su propio “trozo de vida” que caracteriza, a su vez, a la juventud femenina muy frustrada tras la contienda. Pues, este microcosmo, simbolizado por la ciudad de Barcelona en su obra, representa la sordidez y la miseria material y espiritual de la España de posguerra. El lector de la novela no puede más que percibir la permanencia de una atmósfera de malestar en Barcelona. Eso es representativo del período posterior a la guerra civil en España; puesto que la generación más joven, encarnada por Andrea y Ena, culpa a sus mayores por su actual estado de desconcierto. Es la razón por la cual, dice, como portavoz de los jóvenes: « demos gracias al cielo de que valemos infinitamente más que nuestros antepasados » (Laforet 1944, p. 146). Así pues, las palabras de la narradora interna, Andrea, permiten al lector, con quien ella comunica, tomar conciencia de lo explícito y de lo implícito; favoreciendo así nuestra adhesión al análisis de Stucky cuando escribe :

Toutefois, nous insistons sur la perspective qui vise à axer la problématique sur des enjeux communicationnels, impliqués par l'analyse d'un récit énoncé par un « Je » dont le référent se dévoile progressivement, et qui mènent à postuler que « toute narration est, par définition, virtuellement faite à la première personne. Le problème se situe donc bien dans la définition de la narration comme part constitutive du discours du récit en tant qu'elle impose de postuler ce que le récit ne dit pas forcément (Stucky 2016, p. 8).

Esto se comprende mejor porque la trama se desarrolla en Barcelona, lugar donde la joven Andrea, de tan sólo dieciocho años, entusiasta, inocente y con gran afán de superación, decide que transcurra su próximo año en la Universidad. Pero lo que para ella supone un cambio de vida excitante resulta un completo desengaño, ya que, a partir de entonces, habrá de sufrir angustiosas situaciones que la conducirán a su madurez por su manera de abordar las cosas. La ciudad de Barcelona desempeña un papel importantísimo puesto que la historia se desarrolla principalmente en este espacio, tanto en la calle de Aribau, el punto espacial focal, como en otros sitios. Por ejemplo, Andrea descubre la belleza de la catedral de Barcelona que

provoca en ella un sentimiento de pequeñez. En efecto, como narradora autodiegética revela, mediante una focalización interna, que «la catedral se levantaba con una armonía severa, estilizada en formas casi vegetales, hasta la altura del limpio cielo mediterráneo. Una paz, una imponente claridad, se derramaba de la arquitectura maravillosa» (Laforet 1944, p. 109). Siempre Andrea está constantemente clasificando y tamizando, dando forma y revisando lo que sabe o cree saber sobre los demás. Su manera de ver el mundo que la rodea evidencia la correlación entre el tiempo, el relato y el espacio.

2- Tiempo, relato y espacio

En *Nada* vemos cómo narra la realidad directamente, cómo sus personajes son peculiares y sus conductas son descritas con minuciosidad. Andrea ve a Barcelona, ciudad muy grande, como un espacio sinfín de calles por «la vía Layetana, tan ancha, grande y nueva, [que] cruzaba el corazón del barrio viejo [...] y [...] las callejas que la rodeaban» (Laforet 1944, p. 154). Al apoyarse en un discurso indirecto y narrativizado, Andrea se presenta como una narradora multifuncional. Desde el principio, sólo cuenta una parte de su vida durante su juventud a través de analepsis y elipses que se refieren a una organización secuencial de la historia. Esto le sirve para establecer contacto con el destinatario que es el lector. Además, el punto de vista testimonial interno proporciona información sobre la relación emocional, moral e intelectual que el narrador tiene con la historia, la de la guerra de 1936-1939 y la evolución de la sociedad de la posguerra. De esto surge la función ideológica de la narración, ya que Andrea hace juicios generales sobre la sociedad en la que se encuentra con el uso del presente gnómico, que tiene un valor atemporal como en su análisis del choque generacional :

Es difícil entenderse con las gentes de otra generación, aun cuando no quieran imponer su modo de ver las cosas. Y en estos casos en que quieren hacernos ver con sus ojos, para que resulte medianamente bien el experimento, se necesita gran tacto y sensibilidad en los mayores y admiración en los jóvenes (Laforet 1944, p. 100).

Además, la narradora no duda en entregar la información necesaria para la comprensión de la trama. Por ejemplo, el relato está encuadrado en dos otoños, pero no tiene datos históricos que los precisen, ya que sabemos que se trata de un año dentro del periodo de la posguerra. La narradora lo precisa en estos términos: «me acuerdo de las primeras noches otoñales y de mis primeras inquietudes en la casa, avivadas con ella» (Laforet 1944, p. 236). Al situar la novela en la gran ciudad de Barcelona, Carmen Laforet le presenta al lector un lugar cuya incidencia psicológica es notable. Se puede percibir que la existencia de grandes tensiones entre los miembros de la familia de Andrea. La narradora, muy rara vez, se llega a sentir alegría en la casa. Andrea se despierta, casi de manera cotidiana, nerviosa entre ruidos, gritos y golpes que salen de los enfrentamientos verbales o físicos que tienen lugar en el piso. La narradora no cuenta de manera radicalmente cronológica los eventos, sino, de vez en cuando, siguiendo una ruptura basada en la analepsis. Esta técnica permite darse cuenta de la articulación entre la historia⁴, el relato y la narración:

⁴ El fenómeno histórico que orienta la novela es la Guerra Civil de 1936-1939 entre los Nacionalistas, dirigidos por Francisco Franco, y los Republicanos, bajo el mandamiento de Manuel Azaña. Las tropas franquista procedentes de la Derecha Católica y sus aliados ganan la guerra. La internalización del conflicto bélico, la violencia de los combates y sus repercusiones han debilitado a España, provocando una profunda división entre los ciudadanos. La región catalana, con su capital Barcelona, ha sufrido mucho por ser una de las sedes de la Izquierda Republicana. Como lo nota Casas (2017, p. 75), en *Nada* «tampoco hay referencia alguna a las pérdidas humanas que sufrió Cataluña que [...] se sitúan en torno a las 160.000 personas; a ellas habría que

Les distorsions d'ordre surgissent par la décision du narrateur d'altérer la séquence chronologique de l'histoire qui peut outre passer les événements ou interrompre le fil des faits pour évoquer le passé; ces anachronies se manifestent comme une discordance entre l'ordre de l'histoire et l'ordre du récit et peuvent être analepsie (récit en forme rétrospective) ou prolepse (récit en forme prospective, Par anticipation des événements) (Genette 1972, p. 228).

Respecto al tiempo en *Nada*, se puede apreciar cómo Laforet utiliza los tipos de tiempos propios en la novela realista (Cabedo 2013, p. 14). Hallamos un tiempo referencial que es el tiempo cronológico en que la novela se sitúa, en este caso es la Barcelona de posguerra mediante la perspectiva de la narradora. Las dificultades para llegar, por primera vez, a la ciudad han prefigurado su malestar. A inicios del relato, la narradora recuerda el desorden en los transportes públicos y la falta de tren para ir de una región a otra de España. Presenta esta penosa situación como causa de su llegada muy tardía a Barcelona. Dice: «por dificultades en el último momento para adquirir billetes, llegué a Barcelona a medianoche» (Laforet 1944, p. 71). En *Nada*, el manejo del tiempo puede ser lineal, anacrónico o cronológico, aunque la narradora va relatando desde su presencia a Barcelona y hasta su partida a Madrid. En cuanto al tiempo interno, la duración es de un año. Curiosamente, Andrea llega a Barcelona por la noche y se marcha al amanecer, por lo que simbólicamente ese año podría convertirse en una noche. El tiempo lento es uno de los elementos que más atracción e intriga genera en el lector. Un ejemplo de ello es este párrafo:

Comencé a subir muy despacio la escalera, cargada con mi maleta. Todo empezaba a ser extraño a mi imaginación; los estrechos y desgastados escalones de mosaico, iluminados por la luz eléctrica, no tenían cabida en mi recuerdo. Ante la puerta del piso me acometió un súbito temor de despertar a aquellas personas desconocidas que eran para mí, al fin y al cabo, mis parientes y estuve un rato titubeando antes de iniciar la llamada a la que nadie contestó (Laforet 1944, p. 73).

Así, Laforet crea un nuevo espacio en su novela donde añade elementos nuevos para que se comprenda mejor las causas y consecuencias de la contienda de 1936-1939.

Carmen Laforet, proponiéndoselo o no, ha trazado en *Nada* un cuadro acabado de las circunstancias que se aunaron en España en 1936 hasta degenerar en un duelo fratricida. Me refiero ante todo al esbozo de unas mentalidades atrincheradas en “su verdad”, reacias a todo intento de conciliación. Desde este punto de vista, *Nada* me parece un símbolo. Los preludios de la Guerra Civil y la Guerra misma están en ella (Cerezales 1982, p. 163).

Pero toda esta ilusión se desvanece al entrar en la casa de la calle Aribau y conocer a su familia. En efecto, «como una piedra en el fondo de un pozo de aguas quietas y sombrías, la fresca juventud de la heroína se siente inmersa de pronto en un clima enrarecido y denso, que crea en torno suyo un angustioso vacío de soledad dentro de una atmósfera malsana de asfixia y reclusión» (Vilanova 1995, p. 182). En el transcurso de la obra solo la universidad y sus amigos la animan a Andrea para continuar. Al mismo tiempo, es la narradora de la novela contada en primera persona y, mediante sus palabras observamos la realidad expuesta en la misma. Al final nos encontramos con una mujer madura que mira la vida sin grandes esperanzas. Pero, es importante focalizarnos en el personaje de Angustia como representante de la mujer franquista que ha fracasado. El prototipo franquista de madre autoritaria y esposa, católica y dedicada al hogar y su familia, en oposición total a la mujer moderna, no se da en ninguna de las

mujeres de Carmen Laforet. Pero, a lo largo de la historia sabemos que el hecho de ser una mujer soltera y despechada tras la aventura romántica que mantiene con su jefe casado, Don Jerónimo, rompe con el ideal de la perfecta mujer franquista (Peinado 2012, p. 24). Por ello, se autocastiga a entrar en un convento y así evitar ser expuesta a los escabrosos comentarios y la censura social que convierten en ciudad peligrosa a Barcelona:

La ciudad, hija mía, es un infierno. [...] Estoy preocupada con que anoche vinieras sola desde la estación. Te podría haber pasado algo. [...] Una joven en Barcelona debe ser como una fortaleza. ¿Me entiendes [...] “Si yo no me ocupara de ti para todo, tú en Barcelona encontrarías multitud de peligros. Por lo tanto, quiero decirte que no te dejaré dar un paso sin mi permiso. ¿Entiendes ahora? (Laforet 1944, p. 83).

En realidad, quiere controlar a Andrea en todo momento y su deseo es educarla para que sea una mujer recatada. Por último, uno de los personajes más llamativos es Gloria, la mujer de Juan, por su pelo rojizo y su cuerpo delgado y blanco. Gloria es una madre joven, ahogada en una casa donde su única distracción es entremeterse y escudriñar la vida de los demás. Tiene un afán en extremo de protagonismo y, con la llegada de Andrea, ha encontrado una salvación para todo aquel mundo que la asfixiaba: Pregunta: « ¿Qué opinas de mí? ¿Verdad que soy bonita y joven? ¿Verdad?» (Laforet 1944, p. 90). Gloria, por su parte, es mostrada por la narradora como una mujer que se encuentra en todo momento en los límites del bien y del mal. Pero, la causa de su malestar remonta desde los inicios de la guerra civil. Lo confiesa a la abuela:

No te quiero decir lo que padecí aquellos meses. Y al final fue peor. Mi niño nació cuando entraron los nacionales. Angustias me llevó a una clínica y me dejó allí... Era una noche de bombardeos terribles; las enfermeras me dejaron sola. Luego tuve una infección. Una fiebre altísima más de un mes. No conocía a nadie. No sé cómo el niño pudo vivir. Cuando terminó la guerra aún estaba yo en la cama y pasaba los días atontada, sin fuerzas para pensar ni para moverme. Una mañana se abrió la puerta y entró Juan. No le reconocí al pronto. Me pareció altísimo y muy flaco. Se sentó en mi cama y me abrazó (Laforet 1944, p. 20).

Debido a todos los sufrimientos y heridas psicológicas de la guerra civil, Gloria oscila entre el bien y el mal. No olvidemos que se ha desnudado totalmente para que su cuñado, Ramón, pueda pintarla en su una habitación. Pues, Gloria se convierte en un personaje doble. Es lo que resalta del comentario de la narradora, Andrea, cuando usa la metáfora para hablar de su cuñada: «Gloria, la mujer-serpiente, durmió enroscada en su cama hasta el mediodía, rendida y gimiendo en sus sueños» (Laforet 1944, p. 104). Significa que:

Andrea no consideraba a Gloria como una mujer muy inteligente, pero le gusta el espíritu salvaje que su cuerpo le transmite. Además, los constantes escapadas de Gloria por las noches la incitan a anhelar aún más su emancipación de aquella casa oscura y triste. Podemos decir también que, la alusión a la serpiente hace pensar en la tentación que produce Gloria en Román y en la discordia que existe entre los dos hermanos (Flores-García 2005, p. 54).

Este espacio negativo, por las violentas discordias, justifica el deseo de abandono definitivo del piso por parte de la narradora. Al salir definitivamente de la calle Aribau para ir a Madrid, la narradora no expresa ningún remordimiento en la medida en que proclama: « de la casa de Aribau, no me llevaba nada » (Laforet 1944, p. 192). La alegría que le mueve a Andrea es revelador del fracaso psicológico de los personajes.

3- El fracaso psicológico de los personajes

Andrea, la protagonista, llega en la madrugada a Barcelona, donde ha venido a matricularse en la Universidad. A los dieciocho años, es inexperta y sensible, pero también entusiasta y optimista sobre su futuro en esta encantadora ciudad. Sabemos que se muda a la casa de la calle Aribau y se enfrenta inmediatamente a un ambiente de discordia. La casa contiene un extraño conglomerado de personalidades que viven en desarmonía. La tensión, las peleas y los abusos son frecuentes; y, podemos afirmar que no hay confianza, amor y lealtad en este espacio. Los personajes parecen sufrir un exilio interior y cada uno viven en su propio mundo psicológico. La causa principal permanece el daño psíquico debido tanto a la guerra como a la penosa sociedad de posguerra :

El daño psíquico producido por la violencia [...], llevada a cabo por falangistas y franquistas durante la guerra civil española y la posguerra [...] va a tener como objetivo prioritario la deshumanización o cosificación.[...]. Aquí se acabó el hombre. Queda un ser o mejor un objeto que se trae, que se lleva, que se insulta, que se machaca (Palma 2009).

A partir de esta información, se comprende mejor por qué la casa de Aribau es un espejo que refleja la falta de madurez y el desequilibrio psicológico de los personajes, excepto Andrea cuya mirada revela todos los secretos. Gracias al relato realizado por Andrea, el lector se da cuenta de que asiste a un mundo destruido como lo indica la frase de Román a propósito de su hermana Angustias : « que nos molesta a todos, que nos recuerda a todos no somos seres maduros, redondos, parados, como ella; sino aguas ciegas que vamos golpeando, como podemos, la tierra para salir a algo inesperado » (Laforet 1944, p. 103). Andrea se involucra, a menudo sin quererlo, en los asuntos de cada uno de sus parientes. Experimenta sentimientos alternos de atracción y aborrecimiento hacia cada uno de ellos. La abuela de Andrea es consciente de la atmósfera de angustia que prevalece en su casa, pero es incapaz de cambiar la situación. Tiene la extraña costumbre de vagar por la casa en medio de la noche. Su retrato sombrío contribuye a que se la describa como una persona fugaz e inestable. Irónicamente, sin embargo, la abuela es el único miembro de la casa que frecuentemente muestra calidez y consideración por los demás miembros. Román, el tío de Andrea, tiene una personalidad perturbada que tiene un sádico placer en atormentar a los otros miembros de su familia con la intención deliberada de herirlos. Es el trágico retrato de un universo conflictivo que la narradora quiere huir:

Con frecuencia me encontré sorprendida, entre aquellas gentes de la calle de Aribau, por el aspecto de tragedia que tomaban los sucesos más nimios [...]. El día de Navidad me envolvieron en uno de sus escándalos; y quizá porque hasta entonces solía estar yo apartada de ellos me hizo éste más impresión que otro alguno (Laforet 1944, p. 26).

Las disputas y las falsas acusaciones son el resultado de los violentos intercambios entre los personajes. Así pues, Andrea experimenta un día de Navidad muy infeliz por la intromisión de Román. Descubre la ausencia de un pañuelo de encaje en las pertenencias de Andrea y le acusa a Gloria, su cuñada, de robarlo. En realidad, Andrea le había dado el pañuelo a su amiga, Ena, como regalo de Navidad. La atmósfera de discordia no es lo que uno normalmente esperaría encontrar el día de Navidad:

Gloria corrió hacia mí. —¡Andrea! ¡Tú puedes decir que no es verdad! Juan dejó la silla para mirarme. —¿Qué va a decir Andrea? —gritó Angustias—; sé muy bien que lo has robado... —¡Angustias! ¡Cómo sigas insultando, te abro la cabeza, maldita! — [...]. Dice Angustias que te he quitado un pañuelo de encaje que tenías

[...]. Sentí que me ponía estúpidamente encarnada, como si me hubieran acusado de algo (Laforet 1944, p. 27).

A pesar de eso, a Román le encanta la música y a menudo invita a Andrea en su habitación para escucharle tocar el violín. Este personaje está involucrado en un método bastante peligroso de contrabando de autosuficiencia. Juan, el otro tío de Andrea, es por un lado sumiso en su trato con Román, pero por otro, brutal y cruel en el trato a su esposa, Gloria que es una mujer bastante inmadura y vanidosa. Juega para mantener a su marido y le hace creer que el dinero que gana es por la venta de su obra de arte. A diferencia de sus hermanos, Angustias, la tía de Andrea, interfiere en su vida quizás más que cualquier otro miembro de la familia. Es una mujer extremadamente crítica y constantemente le dice a Andrea lo que debe y no debe hacer. Ella siente que debe guiar a Andrea para protegerla de los peligros de la ciudad. La primera parte de *Nada* se cierra con la salida de Angustias; ella ha decidido entrar en un convento después de una aventura amorosa fallida. De hecho, « les agissements des personnages servent à faire mieux comprendre l’histoire, ce qui s’est passé. Et bien qu’ils soient inventés, ils en disent plus, et avec une clarté sans pareille, [...], que les livres d’histoire consacrés » (Umberto 1985, p. 542). Durante la segunda parte, Andrea parece tener una visión más optimista. Su frase « por primera vez me sentía suelta y libre en la ciudad » (Laforet 1944, p. 83) lo indica⁵. Sin embargo, su amiga Ena comienza a evitarla. La causa de la interrupción de la amistad entre las dos chicas remonta a la casa de la calle Aribau, donde parecen estar arraigados todos los grandes conflictos de la novela. En efecto, Ena se siente atraída por Roman, el tío de Andrea, y al mismo tiempo quiere hacerle daño. Andrea intenta advertir a Ena diciéndole « Román y los demás de allí, no tienen ningún mérito más que el de ser peores que las otras personas que tú conoces y vivir entre cosas torpes y sucias » (Laforet 1944, p. 151).

Esta advertencia no sirve para nada. Al final de la novela, vemos el suicidio de Roman, la reconciliación entre Ena y Andrea, y las perspectivas de futuro de Andrea. Recibe una carta de Ena, cuya familia se ha trasladado a Madrid, invitándola a vivir con ellos. Andrea abandona a Barcelona, optimista sobre su futuro en Madrid, donde podrá asistir a clases y trabajar en la oficina del padre de Ena. A partir de ahí, el lector percibe tanto el funcionamiento de la narración como la interpretación del relato que resulta de ella, tanto más cuanto que surge una narración intercalada con el uso del pasado y el presente, convirtiendo así la novela en una especie de diario donde se describen los hechos esenciales con, a veces, detalles muy útiles. Es el caso de la estructura física del baño que remite a un lugar de locura compartida:

Parecía una casa de brujas aquel cuarto de baño. Las paredes tiznadas conservaban la huella de manos ganchudas, de gritos de desesperanza. Por todas partes los desconchados abrían sus bocas desdentadas rezumantes de humedad. Sobre el espejo, porque no cabía en otro sitio, habían colocado un bodegón macabro de besugos pálidos y cebollas sobre fondo negro. La locura sonreía en los grifos torcidos. (Laforet 1944, p. 28-29).

⁵ Esta cita, desde nuestro punto de vista, podría ser la prefiguración de su novela *La mujer Nueva* (1955) que abre una perspectiva progresista para la mujer española capaz de decidir por su libre albedrío. En la novela, la protagonista Paulina, una mujer de mediana edad, se separa de su marido, cuyo matrimonio es invalidado por las coincidencias contradictorias de la guerra civil y decide independizarse y demostrar que puede valer por sí misma, acomodándose en un piso en Madrid y, si necesario, haciéndose cargo de su hijo. Sacando provecho de su libertad, descubre de nuevo el amor y mantiene una apasionada relación amorosa.

No olvidemos que el factor humano más obvio que actúa como una fuerza limitante en Andrea es Angustias. Su tía dice que es su deber cuidar de Andrea para salvarla de una multitud de peligros. Sin embargo, el hecho de que Angustias nunca se haya casado y no tenga hijos propios parece ser una explicación más precisa de sus esfuerzos por dominar a Andrea. Debido a la autoridad de Angustias, Andrea se siente como si estuviera en prisión.

Conclusión

La ciudad de Barcelona, espacio concéntrico de costumbres y hábitos heredados de la guerra civil de 1936-1939, se refiere a un espacio cerrado en el que la narradora, con un punto de vista interno, expresa el malestar ambiental. Hemos visto que, mediante un proceso comparativo interno tanto entre los personajes como a nivel del cuadro espacio-temporal, todo es descrito a partir del punto de vista interno para hacer del texto, a la vez, un testimonio histórico. De hecho, «la comparaison se fait soit à l'interne (entre parties ou entre le tout et l'une des parties) soit à l'externe (avec les autres œuvres de l'auteur, les autres œuvres des mêmes genres (lequel est lié par définition à une époque voire avec l'ensemble de la littérature nationale ou mondiale) » (Herbert 2017, p. 10). Entonces, la mirada hacia el pasado por parte de la novelista se concreta en la escritura, donde se descubre la verdadera identidad; la de ciudadanos españoles psicológicamente destruidos, excepto Andrea. Es el deseo que moviliza, que actúa como agente y le permite a la narradora adquirir una identidad diferente de la de los demás sin la cual se vuelve imposible relatar su propia historia. El pasado le sirve a la narradora como experiencia para que se asuma y proyecte al futuro.

Bibliografía

- Barthes Roland (1970), *S/Z*, Paris, Seuil.
- Cabedo María Guadalupe (2013), *La mujer ausente en la novela femenina de la posguerra española: pérdida y liberación (estudios de tres obras de Carmen Laforet, Carmen Gaité y Ana María Matute)*, Washington, Biblioteca del Congreso de EE.UU.
- Casas María Lourdes (2017), « De la gloria al infierno: la II República en Nada de Carmen Laforet », *Teatro. Revista de Estudios Culturales/ La violencia y la cultura hispánica*, vol. 31, Alcalá, Universidad de Alcalá, p. 72-103.
- Cereales Augustín (1982), *Carmen Laforet*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- Delibes Miguel (2004), *España 1936-1950: muerte y resurrección de la novela*, Barcelona, Destino.
- Eco Umberto (1985), *Apostille au « Nom de la rose »*, Paris, Grasset.
- Ferretti Santa (2013), *La narrativa breve de Carmen Laforet (1952-1954)*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Genette Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Paris, Seuil.
- Herbert Louis (2017), *Introduction à l'analyse des textes littéraires*, Québec, Rimouski.
- Jouve Vincent (2014), *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin.
- Lafort Carmen (1944), *Nada*, Barcelona, Destino.
- Palma Borrego, María José (2009), « Violencia y cuerpos traumatizados: duelo y melancolía en los testimonios orales de mujeres durante la guerra civil española (1936-1939) y la posguerra », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea]. Consultado el 20/06/2020. URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/56118> ;DOI : <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.56118>.
- Peinado Rodríguez Matilde (2012), « Reflexiones en torono a la “Feminidad”. Claves para entender la pervivencia del Patriarcado (1850-1950) », *No es país para jóvenes (coord. por Alejandra Ibarra Aguirregabiria)*, Vitoria-Gasteiz, Instituto Valentín Foronda.

- Rodriguez Béatrice (2005), « Féminités et corps tragiques dans le roman espagnol contemporain écrit par les femmes », *Pandora*, n°5, Paris, Université Paris VIII, p.171-181.
- Stucky Olivier (2016), « La voix de Proust », *Cahiers de Narratologie*, n°31, Nice, Université Nnice Sophia Antipolis, p.1-21.
- Tébar Hurtado Javier (2013), « La Barcelona azul de posguerra : réflexion sobre una indagación biográfica », *Gerónimo de Uztariz*, n°28-29, Pamplona, Instituto Gerónimo de Uztariz, p. 30-46.
- Vilanova Antonio (1995), *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelona, Lumen.
- Westphal Bertrand (2007), *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit.
- Zekri Khalid (2012), « Bertrand Westphal, La Géocritique. Réel, fiction, espace », *Itinéraires* Paris, Université Paris 13, [En línea]. Consultado el 30/04/2019. URL: <http://journals.openedition.org/itineraires/1024>.

Visión sociopolítica y aproximación al personaje caritativo en *Misericordia* de Benito Pérez Galdós.

TANON-LORA Michelle, Maître-Assistant,
 Université Félix Houphouët-Boigny,
tanonlora@yahoo.fr

Resumen

La novela *Misericordia* (1897) de Benito Pérez Galdós se centra en la problemática de la caridad a través del personaje Benina. A través de este personaje caritativo, el novelista denuncia los vicios de sus contemporáneos que pretenden ser buenos cristianos pero no lo son en realidad. Perpetúan la pobreza para presentarse como modelos de caridad, ahora bien, en realidad, son personificación de la intolerancia y del conservadurismo resultante de la Restauración.

Palabras clave: caridad, personaje, novela, Benina, narrador, burguesía, sociedad, mendigo

Abstract

The novel *Misericordia* (1897) written by Benito Pérez Galdós focuses on the problem of charity through the character Benina. Through this charitable character, the novelist denounces the vices of his contemporaries who pretend to be good Christians. However, they perpetuate poverty in order to appear to everyone as models of charity while, in reality, they are the representatives of the intolerance of conservatism resulting from the Restoration.

Key-words: charity, character, novel, Benina, narrator, bourgeoisie, society, beggar

Introducción

Es evidente que el hecho literario sólo puede expresarse en el ámbito de la sociedad a la que se refiere el escritor. Al analizar esta relación, es interesante identificar el entorno histórico en el que nació *Misericordia* (1897). Galdós publica esta novela en una época en la que España estaba dividida en dos partes, es decir entre conservadores y liberales (Manuel Álvarez Tardío, 2007, p. 87-96). Los conservadores quieren mantener a España en su forma tradicional en la que la Iglesia Católica ejerce un poder casi absoluto, rechazando las nuevas ideas. En cuanto a los liberales, desean la apertura de España al mundo exterior; obran para la aceptación de nuevas formas de pensamiento e ideología, manifestando su libertad y queriendo separar el poder espiritual del temporal. Estos dos grupos están abiertamente opuestos entre sí y *Misericordia* traduce aquel conflicto a la luz de la caridad. De ahí, se justifica nuestro tema: “*La visión moralista y crítica del personaje caritativo en “misericordia” de Benito Perez Galdós*”.

Dicho de otra manera, ¿quién es y cuáles son las características del personaje caritativo? ¿En qué medida se sirve del personaje caritativo Benito Pérez Galdós para denunciar el sistema de pensamiento y el vivir cotidiano de sus contemporáneos? Nuestra hipótesis es que el novelista se apoya en una categoría social para denunciar los vicios de su sociedad. El objetivo de nuestro trabajo consiste en mostrar que la novela *Misericordia*, a través del personaje Benina, critica la falta de amor verdadero dentro y entre los diferentes grupos que constituyen la sociedad española decimonónica. Nos basaremos en la sociocrítica en la medida en que,

En sociocritique, l'examen de la mise en forme n'a de sens que par l'éversion du texte vers ses altérités constitutives, c'est-à-dire vers les mots, les langages, les discours, les répertoires de signes qu'il a intégrés, qu'il corrèle les uns aux autres de façon étonnante et problématique, et qu'il transforme grâce à la distance sémiotique qu'il gagne sur eux par divers moyens scripturaux qu'il s'agit justement de faire apparaître et d'analyser (Pierre Popovic, 2011, p. 15).

Desde entonces, nuestra reflexión girará en torno a tres ejes fundamentales. Primero, veremos la mirada a la sociedad de la Restauración decimonónica. Segundo, hablaremos de Benina y sus cualidades probadas. En último lugar, nos focalizaremos en la crítica de la burguesía por la caridad.

1- Una mirada a la sociedad de la Restauración decimonónica

La caridad⁶ está encarnada por Benigna, también llamada Benina en la novela. Benina, cuyo nombre corresponde con la definición de la figura caritativa que representa en la obra, no niega su apego a la fe católica tradicional; sin embargo, permanece abierta al mundo exterior y muestra un amor que no se preocupa por las categorías sociales ni culturales.

Se me ha metido en cabeza que usted sola me puede curar. Diciéndome que no debo creer que se mueren los niños [...]. Si me lo afirma, lo creeré y me curaré [...] porque he pecado y soy mala. - Pues niña, es fácil curarte ... Yo te digo que tus niños no se mueren (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 318).

Es la defensora de diferentes valores que dan sentido al término humanismo⁷ en España. Además, el narrador omnisciente muestra que el objetivo de la obra es la crítica de las falsedades que caracterizan la sociedad burguesa de la época decimonónica. El retrato del personaje Fraquisto Ponte lo revela:

Sólo en nuestra sociedad heterogénea, libre de escrúpulos y distinciones, se da el caso de que un hidalguete, [...] o un empleadillo de mediano sueldo, se confundan con marqueses y condes de sangre azul [...], en los centros de falsa elegancia [...]. No digo esto por Fraquisto Ponte, el cual era más que un pelagatos fino en los tiempos de su apogeo social (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 159-160).

Eso permite poner de realce la importancia de la presentación de los fenómenos de inscripción textual de la historia española en el discurso de del narrador galdosiano. Así el escritor español le ofrece al lector por su « *contenu romanesque [...] un récit dont le cadre chronologique renvoie à des situations et des faits bien connus de l'histoire politique des [avec] plusieurs personnages [qui] sont des figures attestées et notoires de la mémoire d'un pays* » (Eric Bordas, 2002, p. 171-172). De hecho, el texto de Galdós revela que la novela es tanto la historia del individuo que se convierte en sujeto, como un testimonio de la evolución sociopolítica de la España del siglo XIX. Por esta razón, *Misericordia* se refiere a personalidades y acontecimientos conocidos de la historia sociopolítica española o transnacional. *Misericordia* se convierte en un documento histórico como lo demuestra como lo demuestra el recuerdo de Frasquito Ponte cuando dice: « *cuando yo estuve en Ronda el año 56, poco antes de la caída de Espartero [...], trabajaba por Ríos Rosas en las elecciones* » (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 263-264). Mediante el recuerdo de Frasquito Ponte, la novela *Misericordia* permite ver de antemano la cuestión de las constituciones de

⁶ La caridad definida como la actitud que impulse a interesarse por las demás personas y en querer ayudarlas; especialmente las más necesitadas.

⁷ El humanismo Movimiento intelectual desarrollado en Europa durante los siglos XIV y XV que, rompiendo las tradiciones escolásticas medievales y exaltando en su totalidad las cualidades propias de la naturaleza humana, pretendía descubrir al hombre y dar un sentido racional a la vida tomando como maestros a los clásicos griegos y latinos, cuyas obras redescubrió y estudió. El concepto de **humanismo** tiene varios usos. En realidad, lo que denuncia Galdós es el Humanismo fingido. (<https://www.google.com/search?q=definicion+del+humanismo&oq=definicion+del+humanismo&aqs=chrome..69i57j0l7.10326j1j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>)

1845 y 1876⁸. Dicho de otra manera, « *la originalidad española reside, por consiguiente, en esta potencia del catolicismo, sentido como fundamento histórico de España* » (Benoît Pellistrandi, 2002, p. 92). El General Espartero⁹ tiene una gran importancia política en España debido a sus victorias en la Primera Guerra Carlista, que terminó en 1840¹⁰. La referencia de Galdós respecto a él como una figura histórica no es accidental. La fecha de 1856 se refiere al fin del partido Unión Liberal de Espartero y su caída. Ríos Rosas (1812-1873) pertenece a la misma ideología política que el General Espartero como ministro progresista moderado opuesto a los conservadores, intentó reformar la constitución de 1845, pero Narváez canceló su acción. Volviendo atrás, cambia de ideología política y se convierte en presidente del Consejo hasta la caída de la Reina Isabel II en 1868. Ríos Rosas acabará simbolizando la monarquía conservadora al adherirse a la tendencia conservadora criticada por Benito Pérez Galdós¹¹. Sin embargo, el personaje galdosiano Fraquito Ponte quiere identificarse con Ríos Rosas. Es en esta perspectiva que podemos aplicar a la novela del escritor español, las palabras de René Démoris: « *le roman [...] se définira [...] comme un récit où se trouvent employés des noms propres mentionnés dans d'autres textes tenus eux-mêmes pour non-fictifs* » (René Démoris, 1975, p. 268). Para comprender el nuevo campo político que surgió en España el 29 de septiembre de 1874, la Restauración de la Monarquía Borbónica a través del rey Alfonso XII, debemos volver a la revolución liberal de 1868. En septiembre de 1868, la « Coalición de Septiembre »¹² destrona a Isabel II y pone fin a la oligarquía constitucional. La revolución de 1868 aparece como una acción bien definida llevada a cabo por políticos vinculados al poder económico. Todos quieren remediar a la aguda crisis económica y social y eliminar los obstáculos que impiden que se produzca un crecimiento económico y el progreso a todos los niveles (Gregorio de la Fuente Monge, 2000). Sin embargo, la revolución de 1868 despierta un sentimiento a favor de las ideas democráticas que parece ser una amenaza para los sectores tradicionalistas de la sociedad (Pedro Domingo Montes, 2018). Benito Pérez Galdós se adhiere a este ideal revolucionario, pero fracasará. De hecho, con la Restauración iniciada por Cánovas, los Borbones vuelven al poder con la llegada del hijo de Isabel II, Alfonso XII de 1874 a 1885 a la cabeza de la monarquía parlamentaria; pero de 1885 a 1902, María-Cristina es reina regente. Frente a la revolución y sus avances progresivos, Cánovas erige un sutil sistema en el que el conservadurismo, al recuperar el primer lugar, empuja inexorablemente a España hacia la

⁸ En lo que concierne la Constitución de 1845, es importante precisar que el artículo 11 estipula que el catolicismo es la religión de la nación española y que el Estado debe proteger el teocratismo institucional (Ángel Bahamonde, Jesús Martínez 2007).

⁹ Espartero tuvo la oportunidad, entre 1840 y 1843, de llevar a cabo una profunda revolución política y social, pero sus errores y la falta de visión política fueron la causa de su fracaso.

¹⁰ Manuel Espadas Burgos, 1984.

¹¹ Andrés de Blas Guerrero 1991.

¹² Se trata de una reagrupación política formada por sindicalistas, progresistas y demócratas, puesto que la Reina Isabel II y el propio régimen monárquico se habían convertido en el centro de las críticas ante los principales problemas del país. Con la muerte de O'Donnell en 1867 se produjo un cambio importante: muchos partidarios de la Unión Liberal adoptaron las posiciones del frente que pedían el derrocamiento de Isabel II y el establecimiento de un gobierno más eficaz para España. La revolución de 1868, también conocida en español como "La Gloriosa" o "La septembrina", fue un levantamiento revolucionario que tuvo lugar en España en septiembre de 1868 y destronó a la Reina Isabel II. Los seis años que siguieron a esta revolución se llaman Sexenio Democrático en la historiografía española. Exiliada en Francia, Isabel II no abdicó hasta 1870. El Príncipe Amadeo de Saboya, Duque de Aosta, el hijo menor del Rey Víctor-Emmanuel II de Italia, fue elegido como sucesor al trono, pero abdicó en 1873, después de 27 meses de reinado. Ante esta situación inextricable, la República fue proclamada el 11 de febrero de 1873.

autodestrucción porque sólo un grupo tiene el poder político y económico, para gran consternación del pueblo¹³. Gómez Ochoa (1970, p. 147) escribe :

[Cánovas] intentó encauzar la peligrosa inercia revolucionaria que, en su opinión, había generado desde 1868, reestableciendo una estructura más conservadora pero, a su vez adaptable a los nuevos tiempos. En definitiva, pretendía restaurar un conservadurismo moderno que no cayera en los errores del excluyente sistema isabelino. Sin embargo, para muchos, ese conservadurismo evolutivo se estancó, e incluso se radicalizó [...] describiendo un periple degenerativo que estuvo en la raíz del Desastre de 1898.

Cánovas mantiene así una falsa democracia con múltiples abusos. Todas estas ideas toman forma en la Constitución de 1876 que es el nervio de este sistema. La Constitución de 1876 transforma el régimen español en un sistema rígido basado en una pacífica gira controlada por Cánovas en la que el rey reina y el presidente del consejo gobierna. Esta comedia se lleva a cabo con el acuerdo de la Iglesia, una institución inamovible e inseparable del poder político establecido por la Constitución. En cualquier caso, la constitución canovista resulta ser un repertorio de derechos y libertades muy alejado de un verdadero estado de derecho en el que se ignoran las consideraciones sociales. El historiador Raymond Carr califica este sistema en los siguientes términos: « *el turno pacífico [...] es [...] un producto híbrido de la teoría política de los modernos de mediados de siglo y las prácticas del parlamentarismo inglés.* » (Raymond Carr, 1982, p. 344). El turno pacífico sigue siendo el modelo de vida de los mendigos cuya existencia gira en torno a la iglesia de San Sebastián en *Misericordia*. Todos se quejan de la situación que no cambia jamás y La Burlada manifiesta, con voz alta, su sufrimiento ante tal permanencia.

¡A ver!... siempre lo mismo. No hay como andar con dos o tres criaturas a costas para sacar tajada. Y no miran a la decencia, porque están holgazonas, como Demetria, sobre ser unas grandísimas pendonazas, hacen luego del vicio su comercio. Ya ves: cada año, se trae una lechigada, y criando a uno, ya tiene en el bulche los huesos del año que viene (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 97).

La historia religiosa, política y social de España sirve de hilo conductor para que Benito Pérez Galdós argumente y logre una regeneración colectiva e individual que requiere las cualidades que exige el cristianismo. El sacerdote Don Romualdo es el representante de la Iglesia que es otro pilar de la Restauración canovista; por su instigación, Benina es chantajeada. Quiere que ella abandone al ciego Almudena a su triste destino puesto que no es cristiano. Radicalmente opuesta a tal visión, Benina no acepta obedecer y le dice al marginado judía Almudena : « *¿tú estás loco ? Abandonarte yo ahora que estás malo, y los dos andamos tan de capa caída.* » (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 295). Benito Pérez Galdós demuestra que el sufrimiento social es perceptible a través del pauperismo que socava el país y lo sumerge en una especie de petrificación; lo que demuestra que la Restauración ha fracasado. De hecho, la Restauración pretende ser un campo donde todo está permitido siempre y cuando el rey, el sistema monárquico parlamentario y la Iglesia no sean perturbados de ninguna manera. Es, pues, imperativo para el novelista que la intolerancia y el fanatismo político-religioso

¹³ Hay que entender que una vez restaurada la monarquía y frenados los intentos revolucionarios, Cánovas puso en marcha los resortes que consolidaron y ayudaron a perpetuar el nuevo statu quo, y convocó elecciones en diciembre de 1875. Mantuvo el sufragio universal aprobado por la reforma de 1870, pero inició una sutil forma de manipulación de las elecciones. Según el plan del historiador Miguel Artola, se plantean dos grandes orientaciones doctrinales del sistema político pensado por Cánovas: el turno pacífico y la Constitución de 1876. Al adoptar la ingeniosa idea del "turno pacífico", el político conservador Cánovas afirmó que ya no caía en el exclusivismo del sistema isabelino, cuando en realidad no era así. Basándose en el sistema inglés, Cánovas crea artificialmente dos partidos (Liberal y Liberal-Conservador) que, mediante pactos preestablecidos, comparten el poder durante cinco años mientras manipulan las elecciones. (Miguel Artola, 1985, p. 11-20).

desaparezcan para que el progresismo pueda aplicarse realmente, como garantía del desarrollo de las clases que componen la sociedad española. Por lo tanto, la dimensión histórica, es decir, real, se opone a la dimensión novelística, es decir, imaginaria. El novelista español, gracias al narrador omnisciente, se mueve a través de la comparación de los mundos contruidos por sus narraciones ficticias, históricas y factuales, tratando de presentar una tipología de la historia contrafactual y su posible contribución a la historia como tal. La presentación de los males de la sociedad y la necesidad de destruir este sistema es la obsesión del novelista. De ahí la utilidad del personaje benéfico Benina, cuyas cualidades están probadas.

2- Benina, un personaje con cualidades probadas

En *Misericordia*, la heroína, que tiene sesenta años, se llama Benina. Ella pide limosna de vez en cuando para ayudar a sus empleadores y sin que lo sepan. Bien educada, humilde, mojigata y cortés, Benina respeta a la gente, no molesta a nadie y evita todas las personas de dudosa moralidad. El narrador omnisciente lo afirma así: « *Benina acudía a la mendicidad por lapsos de tiempos más o menos largos. [...] Trataba con miramiento a la Casiana, con respecto al cojo, y únicamente se permitía trato confanzudo, aunque sin salirse de los términos de la decencia* » (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 76). Ella pide limosna libremente para salvar a la familia Zapata, que la emplea como sirvienta. Por sus acciones y mentalidades, es similar a « *santa Rita de Casia* » (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 77), la santa italiana invocada en relación con las causas desesperadas (Emilie Bonvin 2001). Benina es una mujer previsora, humanista y caritativa puesto que « *ni aun aquel rasgo de caridad hermosa desmintió la pobre mujer sus hábitos de sisa, y descontó un pico para guardarlo cuidadosamente en su baúl como base de un nuevo montepío* » (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 109). Esta dulce y honesta mujer es desgraciadamente víctima de la ingratitud de sus empleadores que la expulsan de su casa por dos razones. El primer reproche se refiere a la mendicidad. De hecho, al descubrir la segunda actividad de la criada, sus empleadores creen que la mendicidad de Benina va en detrimento del honor de la familia Zapata. La segunda queja se justifica por el hecho de que Benina se niega a terminar su amistad con el judía Almudena, considerado como « moro » o musulmán. De hecho, su patrona, Doña Paca, le ordenó que dejara de ser amiga de la Almudena por no ser católico. Doña Paca es apoyada en su visión por un sacerdote intransigente, Don Romualdo. Pero Benina no se ofende ante tal ingratitud, se niega a romper su amistad con Almudena y les concede a todas, su misericordia. Profundamente conmovido por esta grandeza de alma, el primo de Doña Paca, Frasquito Ponte, la canoniza diciendo que « *Benina es mera personificación de la providencia y de la bondad.* » (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 169). Benina es un personaje que se destaca por su forma de ser. La compasión y la asistencia prestada a los demás son las características de su profundo humanismo. Sigue el ejemplo de Jesús invitando al perdón mutuo y a la caridad fraternal. No olvidemos que Benina toma sus propios ahorros para facilitar las diversas mudanzas de sus empleadores, la familia Zapata, tras su bancarrota económica. Lo confiesa el narrador cuando indica que « *todo se arregló con la generosa ayuda de Benina que sacó del monte sus economías importantes tres mil y pico de reales, y las entregó a la señora* » (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 109). Pues, Benina ayuda a sus empleadores cuando se necesiten sin esperar ningún reembolso. Incluso llega a curar y salvar a los niños de doña Paca de la fiebre tifoidea. En realidad, « *se pudo creer que les arrancaba de las uñas de la muerte [...]. Por amor de Benina, más que por el amor de su madre se prestaban a tomar la medecina, a no comer antes de tiempo.* » (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 105-109). Además, Benina permite que Frasquito Ponte, un pariente arruinado de doña Paca, escape de la muerte. Ella lo encuentra en la casa de Obdulia, la hija de doña Paca. La metáfora « *pues debe estar ahora más que una rata* » indica su decadencia moral y física debida a la miseria (Benito Pérez

Galdós, 1993, p. 122). Siempre guiada por la caridad, Benina termina favoreciendo su inserción en la casa de Doña Paca. Se las arregla para prepararle comida sin ofenderlo y actúa inteligentemente para pagar las deudas de Frasquito:

Voy a tener otra vez el gusto de dar comer a ese pobre hambriento que no confiesa su hambre por la vergüenza que le da [...]. He de ver cómo me las compongo para que tome la peseta que necesita para pagar el catre de esta noche [...] en la casa de dormir [...]. En sus coloquios [...] Frasquito Ponte no cesaba de referirle su vida social y elegante de otros tiempos, con interesantes pormenores : como fue presentado en las tertulias de los señores de tal, o de la Marquesa de Cuál. (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 156-164).

Frasquito Ponte se encierra en el pasado porque no acepta su declive social. Está constantemente divagando sobre este pasado hecho de grandeza. Desgraciadamente, rechaza el tiempo presente que es sinónimo de decadencia. Un personaje anacrónico, vive en la ilusión del pasado, asimila a Almudena a un caballero medieval y compara a su sobrina Obdulia con la emperatriz Eugenia. El trauma psicológico provoca su locura en la medida en que « *deliraba por la música y por el teatro.* » (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 156). Ante el sufrimiento de los pobres, Benigna les reprocha a los demás personajes que pertenecen a las clases altas, tales como el sacerdote Romualdo y el financiero estafador don Moreno Trujillo, de cometer actos de caridad desprovistos de amor. No acepta que crean que hacen buenas obras iniciando hermosas y fastuosas ceremonias de caridad. Eso aparece mediante el diálogo entre Benina y Don Moreno Trujillo:

*« Benina le miró entre colérica y compadecida. Pero más pudo la ira que la lástima y hubo un momento[...]. Conteniendo su furor, le dijo :
- De modo que el señor apunta las perras que nos da a los pobres de San Sebastián.
- Día por día replicó el anciano con orgullo » (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 132-133).*

A través de la presentación de los personajes opuestos a Benigna, Galdós traduce el mal comportamiento, la ligereza de la moral y la codicia de varios personajes. Las mendigas de *Misericordia*, por mencionar sólo a los Burlada y los Casiana, son arrogantes y maleducadas como la Diega que se entrega a los vicios. Don Romualdo, el sacerdote, facilita la expulsión de Benina de la casa de doña Paca de su casa Benina. Don Carlos Moreno Trujillo es un empresario sin escrúpulos, pero no duda en demostrar a todos que es un ferviente cristiano:

Don Carlos, después de anotar, gozando mucho en ello, la cantidad desembolsada, [...] y mudándose de capa y encasquetándose el sombrero nuevo, prenda que no salía de la caja sino en días solemnes, se dispuso a salir y emprender con voluntad segura y firme las devociones de aquel día, que empezaba en Montserrat y terminaba en la Sacramental de San Justo. (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 134).

A partir de esta presentación del personaje, es necesario averiguar qué efecto busca el escritor desde el perspectivismo del narrador porque « *le héros du roman n'est pas aux prises avec ses seuls démons ou anges intérieurs. Il s'intègre à une société, s'y oppose violemment ou reste en marge. Il est une projection de son auteur dans ses rapports avec l'organisation sociale de son temps* » (Roland Bourneuf, 1972, p. 178). El arte del novelista español consiste en criticar las lacras de su sociedad decimonónica. Obviamente, la cuestión de la representación social en la novela de Benito Pérez Galdós se justifica, primero, por su deseo, de revelar las causas del malestar del pueblo español y, segundo, proponer una vía posible, la de la verdadera caridad, para salvar a sus contemporáneos un determinado contexto histórico-religioso. Es la razón por la cual la escritura galdosiana se apoya tanto en los vicios y virtudes de los laicos como en las malas o buenas acciones de los sacerdotes:

En los clérigos de Galdós encontramos la misma gama de virtudes y defectos que los restantes ciudadanos contemporáneos. En esto coincide con Baroja, cuando el novelista vasco nos afirma: Si el cura español es fanático y despótico, es porque el español lo es. Nuestros defectos y nuestras cualidades son las suyas. (Elizalde Armendariz, 1977, p. 271).

Galdós insta al lector a reflexionar sobre alternativas contrafactuales en los términos de la ficción, o más bien en los términos de la historia real. ¿Existe una frontera precisa entre estos dos conceptos, o puede decirse, en el caso de la historia contrafactual, que se desvanece? Por lo tanto, es interesante estudiar el valor de la relación entre la narrativa ficticia e histórica en Galdós. Al apoyarse en la caridad, el discurso de la ficción galdosiana quiere mostrar las causas del fracaso socioeconómico por culpa de los personajes que simbolizan el conservadurismo y el fanatismo. A diferencia de la humanista Benina, doña Paca, Don Moreno Trujillo y el sacerdote Romualdo no hacen nada para que cambie la situación de los pobres y otros marginados. Tal sistema de oposición entre estos personajes de oposición obedece a una lógica llena de significado. En realidad, *Misericordia* es una novela cuyo objetivo consiste en criticar a la burguesía española a través del verdadero sentido de la caridad.

3- Una crítica de la burguesía por la caridad

El término « *burguesía* » se ha utilizado en la Edad Media para referirse al grupo social compuesto principalmente por comerciantes, artesanos libres y personas no sujetas a la jurisdicción de un señor y que vivían en burgos. En el siglo XIX, la industrialización y las revoluciones liberales como la de septiembre de 1868 permiten a esta clase beneficiarse del poder económico y político. Esta burguesía, que oscila entre el conservadurismo y el progresismo, es muy heterogénea y puede dividirse en tres grupos¹⁴. En *Misericordia*, Don Carlos Moreno Trujillo es el perfecto representante de la alta burguesía que no duda en dar limosna para que sus miembros sean reconocidos como personas caritativas:

Fíjese usted. Aquí apunto el gasto de la casa, sin que me pase nada, ni aun los cinco céntimos de una caja de fósforos; los cuartos; del cartero, todo, todo... En este otro chiquitín, las limosnas que hago y lo que empleo en sufragios. Limosnas diarias, tanto. Limosnas mensuales, cuanto. Después lo paso todo al Mayor, donde se puede saber, día por día, lo que gasto, y hacer el balance... (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 131).

Esta falsa caridad de Don Carlos Moreno Trujillo le sirve de técnica al novelista para exponer los vicios de la burguesía mercantilista y conservadora que no piensa en el bienestar colectivo. A partir de ahí, surge un determinismo ligado al mecanismo de las relaciones conflictivas que, a su vez, convierte la novela en un espejo sociocrítico. Así, « *à l'observation fidèle et minutieuse de la vie, Galdós mêle souvent le goût du symbole* » (Robert Ricard, 1961, p. 52). Galdós intenta apropiarse de la justificación de Zola. Por eso, a medida que la novela evolucione, la perspectiva galdosiana tendrá un matiz naturalista en *Misericordia* por las siguientes razones:

Nous montrons le mécanisme de l'utile et du nuisible, nous dégageons le déterminisme des phénomènes humains et sociaux, pour qu'on puisse un jour dominer et diriger ces phénomènes. En un mot, nous travaillons avec tout le siècle à la grande œuvre qui est la conquête de la nature, la puissance de l'homme décuplée... (Emile Zola, 2014 (1881), p. 102).

¹⁴ Primero, hay la alta burguesía que controla la industria, la banca, el comercio y los altos cargos de la administración del Estado. Segundo, se destaca la burguesía media que se compone de miembros de las profesiones liberales, profesores, abogados, ingenieros, intelectuales, comerciantes y agricultores relativamente acomodados. Tercero, la pequeña burguesía está compuesta por pequeños comerciantes, artesanos, funcionarios de nivel medio y bajo y empleados. Son estas dos clases las que interesan a Galdós, sobre todo porque participaron en las revoluciones de 1848 en Francia y 1868 en España (Miguel Artola, 1978).

Galdós da informaciones importantes en su correspondencia privada sobre el proceso de redacción de su novela. Tal es el caso de la creación de *Misericordia* :

Mi querido Manolo : no he podido ir a verte porque las mañanas las paso escribiendo en casa y las tardes, buscando y observando pobres por iglesias, casas de los barrios del sur, Injuria, [...]. Por último apareció Misericordia en casa de Luciano, y la leí o si lo prefieres por más exacto, aunque lo hayan vulgarizado los gacetilleros cursis y chirles, la devoré... (Benito Pérez Galdós, Soledad Ortega, 1964, p. 15).

Es la psicología humana, la distribución tradicional de los roles y comportamientos sociales, la que proporciona el marco para la mayoría de las novelas de Galdós y sus compañeros. Los hechos y fechorías de la burguesía, la marginación de las mujeres y de los no católicos, y las clases sociales aseguran la verosimilitud de la trama galdosiana y sirven de lógica a las pasiones y conflictos dentro de la sociedad española. *Misericordia* remite a una reflexión sobre el estatuto moral de los españoles en el siglo XIX. Esta novela puede ser leída como la ilustración de un problema ético o más bien como la parábola de un caso patológico. De la misma manera, los fundamentos morales del cristianismo pueden ser captados por el arrepentimiento, una fuente de regeneración individual y colectiva. En la imagen de San Pedro buscando la curación interior después de negar a Jesucristo, Almudena se arrepiente de haber dañado a Benina y se somete a sus costumbres:

Nina...amri...¿Estar aquí ti?

-Sí, hijo mío, aquí estoy viéndote llorar como San Pedro después que hizo la canallada de negar a Cristo. ¿Te arrepientes de lo que has hecho?

-Sí, sí...amri... (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 209).

La caracterización de la novela, a través del estilo, las modalidades narrativas elegidas y los desgloses en secuencias, por citar sólo algunos elementos, pretende destacar un conjunto de funciones recurrentes que Galdós presenta como la estructura profunda o matriz arquetípica de sus narraciones. La novela se reduce así a una estructura o sistema de significados significativos. Este sistema sirve de pretexto para un estudio guiado por el filtro de lectura al que el narrador se refiere implícitamente. De esta manera, las mentalidades retrógradas e intolerantes del clero, las traiciones, las fantasías, las manifestaciones secretas de un inconsciente individual y colectivo pueden conocerse a través de la reflexión de la sociedad conservadora que no admite la contradicción y empuja a los inocentes a admitir la culpa. Doña Paca simboliza esta tendencia:

Conocedora del carácter de la señora, Benina sabía que el peor sistema contra sus arrebatos de furor era contradecirla, darle explicaciones, sincerarse y defenderse. Doña Paca no admitía razonamientos, por juiciosos que fuesen. Cuanto más lógicas y justas eran las aclaraciones del contrario, más se enfurruñaba. No pocas veces Benina, inocente, tuvo que declararse culpable de las faltas que la señora le imputaba, porque, haciéndolo así, se calmaba más pronto (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 179).

El análisis de la psicología social, el estudio del comportamiento grupal, muestra que el grupo al que pertenece un individuo lo influencia. La familia Zapata está decidida a demostrar al mundo que no ha perdido nada de su antiguo brillo, aunque esto es inexacto. El narrador ironiza perfectamente sobre este tema: « *Por ironía de su destino, Paca, afligida de diversas enfermedades, conservaba su buen apetito y el gusto de las manjares selectos* » (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 116). Doña Paca recibe ayuda de su hija Obdulia porque ambas se consuelan mutuamente con su negativa a cambiar sus viejos hábitos. Incapaz de separarse de la clase social a la que ya no pertenece, el personaje termina obsesionado con ella. Su origen determina su comportamiento aunque ya no forme parte de él. El narrador omnisciente llega a esta conclusión gracias al estudio realizado sobre la sociedad secular finita española, donde la falsificación reina en todas las formas imaginables:

Sólo en nuestra sociedad heterogénea, libre de escrúpulos y distinciones se da el caso de que un hidalguete, poseedor de cuatro terruños, o un empleadillo de mediano sueldo, se confundan con marqueses y condes de sangre azul, o con los próceres del dinero, en los centros de falsa elegancia... (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 159).

Es este tipo de actitud la que explica el conformismo de los personajes que viven en la opulencia y practican un catolicismo formal. Una de las especificidades del realismo es desarrollar la humanidad de los personajes, que son sólo un reflejo de la atmósfera psicológica de la sociedad. Galdós no puede distanciarse de tal objetivo con el caso de Almudena. Escribe : « ...el moro Almudena, Mordejai fue arrancado del natural por una feliz coincidencia. De este modo adquiriré ese tipo que los lectores de *Misericordia* y de las novelas han encontrado tan real...¹⁵ ». Esta observación de Galdós tiende a explicar la humanidad de sus personajes. De hecho, sus personajes no son ficticios del todo porque sus modos de pensamiento y acción provienen de la psicología humana de la que son la ficcionalización. Al final, aparte del aspecto ficticio de la novela, los personajes juegan el mismo papel asignado a cada ser humano en la sociedad. En *Misericordia*, doña Paca, una gran derrochadora ante el Eterno, termina corrompiendo a su hija Obdulia que ve en los gastos exagerados y en la adquisición de bienes inútiles el único acceso al reconocimiento social:

Pero esto es el Retiro, o la Alameda de Osuma ? - Dijo Juliana al ver el enorme follaje de arbustos y flores – A qué viene tanta vegetación ?

- Caprichos de Obdulia- replicó Doña Paca...Esta monomanía de hacer de mi casa un bosque me está costando... (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 287).

Así, la culpa de la gran burguesa derrochadora Doña Paca fue atribuida a su hija. El pilar de la acción de Benigna es la misericordia. El novelista español enseña, mediante su personaje Benina, que la misericordia consiste en perdonar una ofensa. Por lo tanto, el perdón lleva a la persona ofendida a tener el ánimo necesario para soportar el daño que le infligieron, de tolerar, de excusar y de amar al ofensor. En el plano religioso, el perdón es la actitud de quien, habiendo padecido por culpa ajena, toma la iniciativa de cancelar la deuda moral contraída por el infractor sin ningún tipo de resentimiento. Este don es perfecto en el sentido de que, en el plano propiamente jurídico e incluso humano, el perdón no está justificado, o al menos es difícil de justificar. En efecto, la equidad exige más bien el pago de las deudas morales y materiales, aunque sólo sea para hacer respetar y apoyar el orden y la justicia. Por lo tanto, como para comprender mejor este concepto, el novelista no duda en mirar a Dios, el Ordenador y el Padre de la Justicia, a través de la boca de sus personajes. Aquellos que ofendieron a Benigna reanudan las oraciones de arrepentimiento como si estuvieran tratando con Dios y obtienen misericordia. Ahora bien, está escrito en la Biblia :

Reconocí mi pecado

Y no te oculté mi culpa

Me dije : « confesaré

A Yavhé mis rebeldías

Y tu absolviste mi culpa

Perdonaste mi pecado... (La Biblia de Jerusalén, salmo 32 (31), versículo 5, 2009, p. 705).

La mujer pura, encarnada por Benina, es una fuente de misericordia para cada pecador del universo galdosiano. Ignora la Ley del Tali3n, que autoriza la retribuci3n de las culpas : « ojo por ojo, diente por diente, mano por mano, pie por pie, quemadura por quemadura, herida por herida, cardenal por cardenal. » (*La Biblia de Jerusalén, Éxodo 21, versículo 24, 2009, p. 97*). Benina introduce una novedad en las relaciones humanas que destruye cualquier idea de odio y venganza en una sociedad española donde el resentimiento y la maldad condicionan las actitudes y relaciones humanas según el escritor decimon3nico. El di3logo

¹⁵ Benito Pérez Galdós, 1913).

entre Benina y Doña Paca, lamentando haber expulsado de su casa a la mujer que le salvó la vida, revela la grandeza del alma de la criada:

Pero no te irás enojada conmigo – añadió con trémula voz Doña Paca, siguiéndola a distancia en su lenta marcha por el pasillo.

-Usted sabe que yo no me enfado... - replicó la anciana mirándola más compasiva que anojada... (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 299).

Benina no tiene odio hacia doña Paca, cuya ingratitud y mala fe son reales. Este acercamiento al perdón es, de hecho, sólo el resultado del acercamiento de Cristo Jesús durante su sermón en el Monte: « *Bienaventurados los misericordiosos, porque ellos verán a Dios* » (*La Biblia de Jerusalén*, San Mateo 5(7), 2009, p. 1425). El camino está claro para la escritura galdosiana que se basa en la Biblia; de ahí el hecho de que Benina vaya más allá de la ley del Talión. Cristo pide un nuevo estado de vida que exige al cristiano una nueva mirada sobre los demás que se expresa de esta manera: tratar de ver a los hombres como Dios los ve y amarlos como Dios los ama. Este estado mental será el caballo de batalla de todas esas mujeres que son imágenes de Cristo como Benigna. El perdón que ofrece la heroína de *Misericordia* es productor de paz, alegría y confianza que se encuentra en la vida del infractor que se arrepiente del mal cometido. Benigna perdona a todos sus malhechores y termina sus palabras con el imperativo: « *no vuelvas a pecar* » (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 318). Es, en efecto, el perdón que Jesús le ofrece a la mujer sorprendida en adulterio (*La Biblia de Jerusalén*, San Juan 8(1-11), 2009, p. 1558). El perdón, cuando es ofrecido por Benina, libera a los demás personajes que encuentran libertad y alegría en la vida. La acción misericordiosa trae paz interior al infractor y al ofendido. Esto significa que Galdós muestra que la misericordia es un camino de coraje, voluntad, perseverancia y amor que calma el ardor por la venganza mientras permite al hombre construir aquí abajo el Cuerpo unificado de Cristo. En realidad, es la generosidad de corazón y la necesidad de perdón operada por el personaje homónimo lo que el novelista utiliza para transmitir su propio pensamiento religioso:

Por medio de estas citas, Galdós resume tres aspectos del concepto bíblico de la misericordia [...]: primero, la que Dios tiene para con los hombres; segundo, la confianza que el hombre puede tener en la gracia de Dios y, tercero, la actitud de misericordia que los hombres deben tener los unos hacia los otros. Naturalmente que cada aspecto tiene múltiples facetas (Josep Schraibman, 1971, p. 491).

Es en esta medida que la calificación de la mujer perfecta, simbolizada por Benina, es presentada por Almudena en el modelo del Libro del Cantar de los Cantares: « *Tú ser com la zucena, branca... Com palmera del desierto cintura tuya... rosas y casmines boca tuya... la estrella de la tarde ojitas tuyas...* » (Benito Pérez Galdós, 1993, p. 236). La versión bíblica que ha servido como fuente de inspiración al novelista es: « *como azucena entre cardos [...]. Tu talle es como palmera, Tu pechos son los racimos [...]* » (*La Biblia de Jerusalén*, Cantar de los Cantares, 2(2), 7(8), 2009, p. 830-822). Personaje heroico, Benina es la perfecta representación de la caridad humana. Leyendo *Misericordia*, deducimos que el secreto del éxito de Benina consiste en establecer un contacto personal de amor y simpatía con el prójimo. Este amor, iniciado por el personaje femenino, no debe ser una farsa. Por el contrario, su fuerza se traducirá en el apoyo a las dificultades a las que se somete cualquier amistad sincera, despojada de formalismo y duplicidad. Así es como el puro carácter femenino acepta ser visto con individuos mal vestidos, no duda en estrechar cordialmente una mano sucia, no duda en sentarse en una mesa pobre o sucia, en intercambiar con personas que comparten o no sus convicciones político-religiosas sin repugnancia de ningún tipo.

Conclusión

En su obra, el novelista se apoya en las acciones de los miembros de la burguesía y en los mendigos para exponer los vicios de su sociedad. A través del personaje Benina, critica la falta de amor verdadero dentro y entre los diferentes grupos que constituyen la sociedad española decimonónica. Mantiene toda su dignidad y se convierte en la representación de la

pureza y la virtud en un universo socio-político donde el dinero tiene la fuerza de la ley. (Luis Fernández Cifuentes, 2017, p. 362-371). Así, todo trabajo regenerativo verdaderamente fructífero presupone, por parte de la heroína galdosiana, la voluntad de entregarse completamente. Benina, por lo tanto, no tiene que imponerse límites a sí misma, ya que mediante su buena voluntad, que se expresa en pequeñas cosas, la mujer ideal siempre termina haciendo grandes cosas a imagen de Benina. Benina pertenece al canon de las mujeres novadoras en la escritura de Benito Pérez Galdós, que se opone firmemente a la falta de amor en una sociedad basada en la Restauración canovista y la Iglesia Católica.

Bibliografía

- AREMENDARÍZ, Elizalde (1977), « Los curas en las novelas de Galdós », *Actas del primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, p.271., pp.260-290.
- ARTOLA, Miguel (1985), « El sistema político de la Restauración », José Luis García Delgado (ed.) *La España de la Restauración: política, economía, legislación y cultura*, Madrid, Siglo XXI, p. 11-20.
- ARTOLA, Miguel (1978), *La burguesía revolucionaria*, Madrid, Alianza.
- de BLAS GUERRERO, Andrés (1991), *Tradición republicana y nacionalismo español*, Madrid, Tecnos.
- BONVIN, Emilie (2007), *Manuel des prières à Sainte Rita, Sa vie, toutes ses prières pour les causes désespérées*, Paris, Cristal.
- BORDAS, Eric (2002), « De l'historicisation des discours romanesques », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, 25, Paris, Société d'Histoire de la Révolution de 1848, p. 171-197.
- BOURNEUF, Roland Réal Ouellet (1972), *L'univers du roman*, Paris, PUF.
- de BROUWER Desclée (2009), *La Biblia de Jerusalén*, Bilbao.
- CARR, Raymond (1982), *España 1808-1975*, Barcelona, Ariel.
- DÉMORIS, René, « De l'usage du nom propre : le roman historique au XVIIIe siècle », *Revue*
- DOMINGO MONTES, Pedro (2018), *Historia de la Gloriosa Revolución Española en Septiembre de 1868: Con Las Biografías y Los Retratos de Los Libertadores de la Patria*, London, Forgotten Books.
- ESPADAS BURGOS, Manuel (1984), *Baldomero Espartero, un candidato al trono*, Ciudad Real, Diputación Provincial.
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, Luis (2003), « Misericordia, dinero, identidad », *Federico García Lorca et cetera: estudios sobre las literaturas hispánicas*, Leuven, Leuven University Press, p. 362-371.
- GÓMEZ OCHOA, Fidel (1970), *El conservadurismo canovista y los orígenes de la Restauración: la formación de un conservadurismo moderno*, Madrid, Manuel Suárez Cortina, p.147.
- de la FUENTE MONGE, Gregorio (2000), *Los revolucionarios de 1868: élites y poder en la España liberal*, Madrid, Marcial Pons.
- Manuel Álvarez Tardío (2007), « Liberales y conservadores en España », *Cuadernos de pensamiento Político*, nº 15, Madrid, FAES, p. 87-96.
- MARTÍNEZ, Ángel Bahamonde, Jesús Martínez (2007), « Constitución de 1845 », *Historia de España. Siglo XIX*, Madrid, Cátedra.
- PELLISTRANDI, Benoît (2002), « Catolicismo e identidad nacional en España en el siglo XIX. Un discurso histórico de Donoso Cortés a Menéndez Pelayo », *Religión y sociedad en España*, Madrid, Casa de Velázquez, p. 91-120.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1993), *Misericordia*, Madrid, Cátedra, p. 159-160.
- SCHRAIBMAN, Joseph (1971), « Las citas bíblicas en Misericordia de Galdós », *Cuadernos hispanoamericanos*, Nº 250-52, México, Colegio de México, p. 490-504.

- POPOVIC, Pierre (2001), « La sociocritique. Histoire, définition, concepts, voie d'avenir », *Pratiques*, 151-152, Université de Lorraine, pp. 7-38.
- RICARD, Robert (1961), *Galdós et ses romans*, Paris, Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques.
- ZOLA, Emile (1975, *Le roman expérimental. Œuvres Complètes*, Paris, Arvensa Editions, 2014.

Le Crédit de Côte d'Ivoire (CCI) à l'époque coloniale : de sa création à l'indépendance (1955-1960)

MEITE Ben Soualiouo, Maître-assistant
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody (Abidjan)

Email: soualioben@yahoo.fr

COULIBALY Sontia Victor-Désiré

Doctorant, Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody (Abidjan)

Email: sontiadésiré@outlook.fr

Résumé

A partir des années 1930, la colonie de Côte d'Ivoire connaît une transformation économique basée sur le développement des cultures de rente sous l'instigation du gouverneur François Dieudonné Reste. Cette prospérité de la colonie incite les autorités coloniales à mettre en place des structures locales accompagner le développement et par ricochet les populations dans la quête du bien-être à l'instar des autres colonies à travers la création du CCI, une institution spécialisée dans l'octroi de prêts en 1955. En cinq ans, le CCI a vu ses domaines d'intervention évoluer en s'adaptant aux réalités économiques et sociales de la Côte d'Ivoire.

Mots-clés : Crédit de Côte d'Ivoire, colonie, prêts, développement, intervention.

Abstract

From the 1930s, the colony of Côte d'Ivoire knew an economic transformation based on the development of cash crops under the instigation of Governor François Dieudonné Reste. This prosperity of the colony prompted the authorities to set up local structures to support the development of the colony and, by extension, the populations in the quest for well-being like other colonies through the creation of CCI, a specialized institution in the granting of loans in 1955. In five years, the CCI has seen its fields of intervention evolve by adapting to economic and social realities in Côte d'Ivoire.

Key-words: Credit of Côte d'Ivoire, colony, loans, development, intervention.

Introduction

Dans le but de redéfinir les relations avec ses colonies africaines, les autorités françaises d'après-guerre par le truchement de la loi d'Avril 1946 entendent renforcer l'autosuffisance des colonies. Cette loi prévoit entre autres la mise sur pied des plans de modernisation et d'équipement, la création du Fonds d'Investissement de Développement Economique et Social (FIDES), la création des sociétés d'Etat ou d'économie mixte et des entreprises (J.E.Tadjo, 1970, p.54). Dans ce sens, elle vise le monde des agriculteurs, des artisans et des entreprises à travers le financement des projets. Ainsi, 1946 devient une année charnière dans la mesure où elle marque l'avènement de l'Union Française (UF) et le début de la modernisation des équipements et des infrastructures des colonies qui doit susciter le développement et faciliter l'implication des populations locales (F. Paquement, 2015, p.63). Cependant, les administrateurs se trouvent très tôt confrontés à un écueil à savoir la faiblesse de l'épargne autochtone (F. Paquement, 2015, p.63). Pour y remédier, ils mettent en place des structures bancaires spécialisées dans l'octroi de prêts pour développer les activités économiques et améliorer les conditions de vie dans les colonies. C'est dans ce cadre que le CCI a été créée en Avril 1955. Jusqu'à l'indépendance en 1960, cette institution financière s'est impliquée dans l'évolution économique de la Côte d'Ivoire, elle a été au service des entreprises et des particuliers. Pour appréhender véritablement les actions du CCI, la question

suivante nécessite une élucidation : quel bilan peut-on dresser du CCI pour l'époque coloniale? Autrement dit, quelles sont les actions du CCI de 1955 à 1960?

Dans cet article, il est question d'étudier l'évolution du CCI de sa création à 1960. Pour ce faire, il est inéluctable de revenir sur sa création, avant de cerner sa contribution au développement des activités lucratives et aux actions qui contribuent à l'amélioration du niveau de vie des populations.

La réponse à cette question nodale a été possible grâce à l'analyse des sources imprimées, des ouvrages et des articles de revue. La critique des documents a permis de faire un recouplement pour en tirer des informations et d'opter pour l'approche quantitative. Les données tirées des documents ont permis de chiffrer les prêts accordés et de les analyser en fonction du contexte. Par ailleurs, la conception des tableaux et des graphiques a permis de voir aisément la répartition et l'évolution des prêts dans les domaines d'intervention du CCI. Les différentes informations recueillies ont permis de bâtir un plan en trois parties. Il s'agit successivement de la naissance et l'organisation du CCI à partir de 1955, son rôle actif dans le développement agricole de 1955 à 1958 et ses nouvelles priorités de 1959 à 1960.

1. L'avènement du CCI à l'époque coloniale

La naissance de la banque CCI est le résultat d'un processus qui a débuté presque une décennie avant. Cette nouvelle structure repose sur un fonctionnement bien défini de même que ses missions qui révèlent clairement ce à quoi elle doit s'atteler.

1.1. La genèse du CCI

Parler de la création du CCI revient à ressasser un ensemble de faits successifs remontant à la fin de la deuxième guerre mondiale qui marque un tournant décisif dans les relations entre la France et ses Territoires d'Outre-Mer avec la loi du 30 Avril 1946.

1.1.1. La redéfinition des relations entre la métropole française et les colonies à la sortie de la deuxième guerre mondiale

La France est sortie très affaiblie de la deuxième guerre mondiale qui a vu l'expression patente de la domination allemande au début (P. Burrin, 2015, p.65). Les troupes hitlériennes ont marché sur Paris et contraint le régime du maréchal Pétain à se retirer à Vichy en acceptant le diktat des Allemands. Cette réaction a suscité une césure politique entre « pro-vichistes » et les « partisans de la France libre » sous la houlette du général Charles de Gaulle. Pour marquer son refus à cette capitulation, le général Charles de Gaulle lance un appel à la résistance depuis Londres le 18 Juin 1940 (J.-L. Cremieux-Brilhac, 2010, p.34). Cette prise de position s'avère payante et fait de lui l'homme de la libération et lui confère une légitimité aux yeux des Français de même qu'aux yeux des Africains qui ont répondu à son appel.

La fin de la grande guerre coïncide avec une exacerbation de la montée du nationalisme chez les peuples colonisés. Ayant constaté la fragilité, les lacunes des blancs pendant la guerre et conscients de leur apport incommensurable au secours des grandes métropoles, les Africains décident d'engager la lutte pour la décolonisation à l'instar des colonies asiatiques (A.A. Mazrui, C. Wondji, 1998, p.154). Pour éviter un embrasement total en Afrique, les autorités de la France libre décident de trouver des voies et moyens pour éviter le pire. C'est dans ce cadre qu'une conférence est organisée à Brazzaville du 30 Janvier au 8 Février 1944 pour redéfinir le cadre et les relations entre la métropole et les représentants des colonies d'Afrique Occidentale Française (AOF) et d'Afrique Equatoriale Française (AEF) à l'initiative du général Charles de Gaulle et de René Plevin. Cette conférence a enregistré un ensemble de résolutions ou recommandations allant dans le sens de l'amélioration de la situation des colonisés en proscrivant toute idée d'autonomie ou d'indépendance. Elle

manifeste donc de façon solennelle l'intérêt de la France libre pour le développement économique, social et politique des territoires d'outre-mer de la France (F. Paquement, 2015, p.59). A partir de 1946, la situation politique de la France connaît une évolution importante liée à la sortie de guerre. Les autorités décident par le truchement de la loi du 30 Avril 1946 de faire des innovations majeures :

« En prévoyant désormais des financements par subvention, alors qu'auparavant les colonies devaient être suffisantes. Elle (la loi du 30 Avril 1946) vise le monde des agriculteurs, des artisans et des petites entreprises, alors l'essentiel du tissu économique sur un terrain d'opérations où quelques grandes entreprises sont métropolitaines » (F. Paquement, 2015, p.59).

En d'autres termes, la France est prête à faire des concessions au niveau économique et social en encourageant les acteurs locaux à avoir une autonomie dans le mouvement de prêt pour entreprendre et la modernisation de l'équipement de l'UF à travers la création du FIDES. La principale mission du FIDES est très claire à savoir le financement des différents plans (L. Gbagbo, 1982, p.105). L'autre maillon de ce rouage est la Caisse Centrale de la France d'Outre-Mer (CCFOM) créée le 2 Février 1944 (R. Rioux, 2017, p.28). Elle mobilise les investissements publics sous forme de prêt et de prise de participation. Les fonds à la disposition de la CCFOM proviennent des dotations de la métropole, des avances du Trésor et des avances du FIDES d'où elle est considérée comme *secrétaire et payeur du FIDES* (Caisse Centrale de Coopération Economique, 1991, p.22). Quoiqu'il en soit, les actions des structures citées sont modiques et par conséquent, il faut s'appuyer sur l'apport des différentes colonies en misant sur l'épargne.

En raison de la faiblesse de l'épargne africaine et de son apport très marginal dans le développement, il est plus qu'impérieux de constituer un système d'épargne par le crédit à travers la création d'organismes locaux de crédits dont le nom doit comporter « crédit » (F.Paquement, 2015, pp.61-62). Ces organismes doivent permettre une démultiplication du crédit afin d'étendre le crédit aux Africains et de consentir des prêts qui ne peuvent guère avoir qu'un caractère personnel. C'est dans ce contexte que plusieurs organismes de crédit ont vu le jour avec une avancée particulière en AEF avec la création du Crédit de l'AEF, du Crédit du Cameroun, de la Société Centrafricaine de Crédit, de la Société Congolaise de Crédit, du Crédit de Madagascar, du Crédit National du Dahomey (R. Badouin, 1964, p.150). Cette floraison d'organisme de crédit est en congruence avec la loi du 30 Avril 1946 et prévoit également *l'autorisation de formation de sociétés d'économie mixte dans lesquelles l'Etat, les collectivités publiques d'outre-mer ou les établissements publics des dits territoires auront une participation majoritaire* (Crédit de Côte d'Ivoire, 1974, p.4). Toutes ces structures étaient des sociétés d'Etat françaises alimentées par le CCFOM.

Derrière cette démonstration philanthropique de la bienveillance française après la deuxième grande guerre, force est d'admettre que c'est un moyen incontestable pour les colons de maintenir les citoyens d'outre-mer dans la dépendance et surtout freiner les ardeurs et la volonté affichée d'accéder à l'indépendance en prenant exemple sur les anciennes colonies asiatiques. C'est dans ce contexte que les responsables de la colonie de Côte d'Ivoire ont mis en place un organisme de crédit aux mêmes prérogatives que ceux existant déjà.

1.1.2. La création du CCI

A l'instar des colonies d'Afrique centrale ayant bénéficié de la mise en place des structures de crédit afin de soutenir l'essor économique et social, il est légitime que la Côte d'Ivoire, considérée comme la colonie d'Afrique de l'ouest la plus prospère (H.J.F.Komenan, 2016, p.102) soit dotée d'une structure spécialisée dans le crédit. Plusieurs facteurs ont milité en faveur de la mise en place d'une structure de cette envergure dans la colonie du fait principalement de la conjoncture économique. En effet, la colonie de Côte d'Ivoire à partir

des années 1950 connaît un développement économique sans précédent. Pour Laurent GBAGBO, cette réalité est due à la mise en place d'une solide infrastructure permettant la circulation des hommes, des marchandises et l'amélioration de la condition de la main-d'œuvre. Pierre MESMER¹⁶ insiste sur trois points focaux à savoir la mise à disposition de crédit pour la création d'entreprise, la diversification du crédit orienté principalement vers l'agriculture et l'octroi de prêts à des acteurs de l'économie inhabituels (Fraternité Matin, 1975, p.12). Le premier argument de Pierre MESMER tient d'abord de l'impossibilité des artisans ou des personnes désireuses de créer des petites entreprises et celles qui opèrent dans le domaine libéral en Côte d'Ivoire d'avoir des fonds nécessaires pour développer leurs activités. Ensuite, Pierre MESMER soutient que les principaux domaines bénéficiant de crédits spécifiques sont l'agriculture et l'habitat au détriment des autres domaines. Enfin, il justifie la création d'un organisme de crédit pour rompre avec les habitudes des grandes banques qui n'accordent des prêts qu'aux grosses entreprises (Fraternité Matin, 1975, p.12).

Cet exposé éloquent du gouverneur en faveur de la création d'une structure de crédit en Côte d'Ivoire ne doit pas occulter une réalité voire un principe de base qui fonde même la colonisation. La Côte d'Ivoire, depuis le 10 Mars 1893 est devenue une colonie française avec le statut de colonie d'exploitation. Par conséquent, les colons ont pour dessein d'exploiter rationnellement les richesses du pays. Cette donnée a connu certes des modifications mais fondamentalement le dessein colonial demeure le même. Ici, les Français commencent à avoir de la considération pour les citoyens ivoiriens. Toutes ces raisons sont évoquées dans le mémorandum adressé par Pierre Mesmer au président de l'Assemblée territoriale le 9 Novembre 1954¹⁷ qui marque le début des tractations qui ont abouti à la création du CCI, nom choisi par le gouverneur. Cette lettre a eu un écho favorable comme le témoigne la célérité avec laquelle les choses ont évolué.

En effet, la commission des finances a validé la création du CCI dans son rapport du 22 Novembre 1954¹⁸. Dans ce canevas, le comité directeur du FIDES et le conseil de surveillance de la CCFOM donnent leur accord au projet respectivement le 4 Janvier et le 6 Janvier 1955. Il faut rappeler que le nouvel organisme créé doit bénéficier d'une partie des prérogatives des dites structures qui constitue les principales sources de financement de l'économie et du développement de la Côte d'Ivoire. C'est finalement le 4 Février 1955 que le ministre de la France d'Outre-Mer Jean-Jacques Juglas autorise la création d'un crédit polyvalent et autonome dit "Crédit de la Côte d'Ivoire" (JOAOF, 1955, p.436).

1.2. Le fonctionnement du CCI

Le CCI est une institution bien structurée dont la tête est dirigée par des fonctionnaires affectés par la métropole chargés de veiller au respect des objectifs et à son bon fonctionnement.

1.2.1. L'organisation du CCI

Le CCI dès sa création a une administration composée d'un administrateur désigné par le Ministre de la France d'Outre-Mer, un administrateur désigné par le Haut-Commissaire de la république en AOF, deux administrateurs désignés par le Gouverneur de la Côte d'Ivoire, trois administrateurs désignés par l'Assemblée territoriale, deux administrateurs désignés par la CCFOM et un administrateur désigné par l'institut d'émission (JOAOF, 1955, p.437).

¹⁶ Il a été le gouverneur de la Côte d'Ivoire de 1954 à 1956 et a joué un rôle très actif dans la création du CCI.

¹⁷ Mémorandum n°768/CAB dont l'objet porte sur la constitution d'une société d'Etat dénommée Crédit de Côte d'Ivoire.

¹⁸ Affaire financière n°69/(111) portant sur la constitution d'une société d'Etat dénommée Crédit de Côte d'Ivoire.

Conformément à la présentation, la gestion du CCI est du ressort de fonctionnaires français qui sont majoritaires dans le conseil d'administration qui compte deux représentants autochtones à savoir Philippe Grégoire Yacé représentant le deuxième collège de l'Assemblée territoriale et Richard Donwahi représentant l'Assemblée territoriale (Crédit de Côte d'Ivoire, 1974, p.10). Ainsi, les directeurs généraux qui se sont succédés entre 1955 et 1960 sont tous Français. Ce sont Balland de 1955 à 1956, Blisson de 1956 à 1959 et Vautrin-Gardinier à partir de 1959 (Crédit de Côte d'Ivoire, 1974, p.11). Cette omniprésence des fonctionnaires français au cœur du CCI et dans d'autres entités s'inscrit dans la droite ligne de la pensée du général Charles de Gaulle telle que matérialisée à la conférence de Brazzaville. Jusqu'à cette période, il n'est aucunement question de céder aux exigences des Africains désireux d'être indépendants. Il faut plutôt améliorer voire adoucir le système colonial pour éviter tout embrasement.

1.2.2. Les missions du CCI

Doté de la personnalité civile et de l'autonomie financière, le CCI a pour objet de consentir des crédits qui se répartissent de la manière suivante (JOAOF, 1955, p.437):

- des crédits d'équipement à moyen terme aux coopératives, associations ou petites entreprises agricoles, artisanales, commerciales, industrielles, d'élevage ou de pêche, aux sociétés de prévoyance et aux organismes appelés à exercer des fonctions analogues, à des personnes exerçant une profession libérale pour faciliter ou améliorer leur installation professionnelle;
- des crédits à court terme aux coopératives, associations, sociétés de prévoyance ou organismes exerçant des fonctions analogues visés au paragraphe ci-dessus, aux petites entreprises visées au premier alinéa du paragraphe ci-dessus, avec la garantie d'une société coopérative de crédit ou de caution mutuelle, d'une société de prévoyance ou d'un organisme exerçant des fonctions analogues ;
- des prêts destinés à faciliter la construction ou l'amélioration de maisons d'habitation.

Force est de constater que dès sa création, la priorité du CCI est mise sur le développement des activités économiques, sur la fourniture d'équipement et sur l'immobilier. Pour ce faire, les actionnaires du CCI l'ont doté d'un capital de 200 millions de francs français. A partir de 1955, le CCI commence ses activités dans le secteur agricole qui est la principale priorité.

2. Le CCI, une institution au service de l'agriculture de 1955 à 1958

Entre 1955 et 1958, le CCI a été très actif dans le monde agricole.

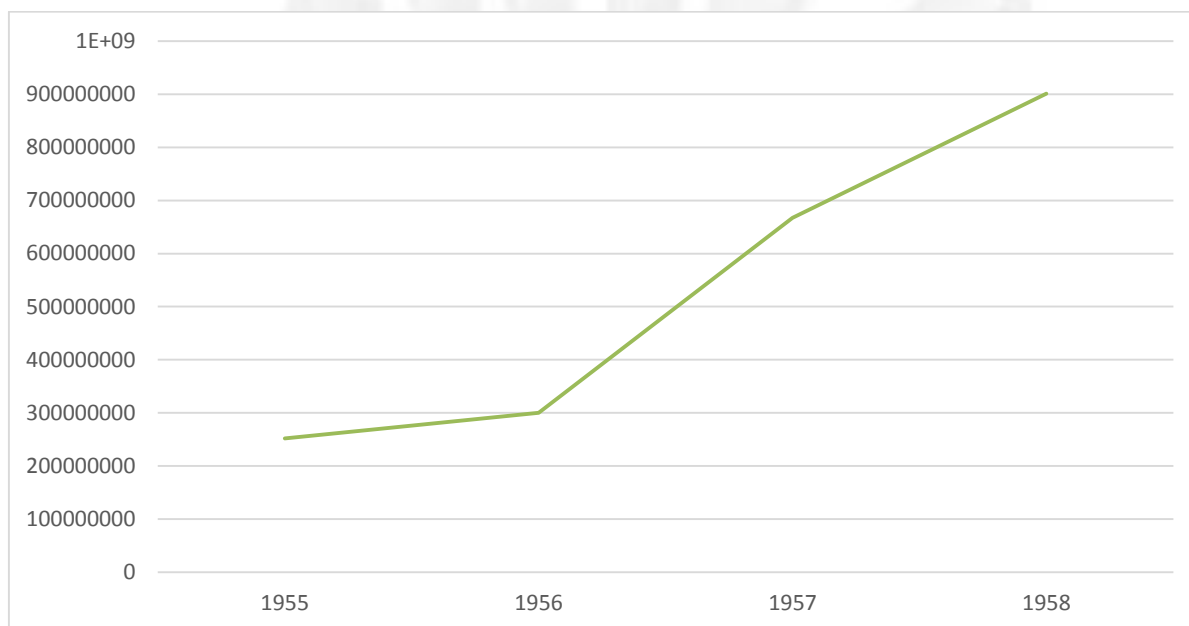
2.1. L'évolution générale des activités du CCI de 1955 à 1958

Durant le premier triennat du CCI, les prêts consentis se chiffrent à 2 120 130 000 de Francs CFA (FCFA) (Crédit de Côte d'Ivoire, 1974, p.28). Cette somme reflète clairement une évolution telle que montre le graphique n°1 conçu à partir du tableau ci-dessous.

Tableau n°1 : Prêts du CCI de 1955 à 1958 en FCFA

Année	1955	1956	1957	1958
Montant en FCFA	251 809 000	300 056 000	667 342 000	900 896 000

Source : Crédit de Côte d'Ivoire, 1974, *Rapport d'activités exercice 1973-1974*, Abidjan, Crédit de Côte d'Ivoire, p.28.

Graphique n°1 : Courbe d'évolution des crédits octroyés par le CCI de 1955 à 1958

Le graphique n°1 est une courbe dont l'allure générale est croissante. Il comporte deux phases. De 1955 à 1956, la courbe croît lentement du fait des débuts de l'institution sur l'étendue du territoire ivoirien qui opère principalement dans la zone du Sud. On assiste à une évolution rapide de la courbe entre 1956 et 1958 avec un triplement des prêts consentis qui passent de 300 056 000 à 900 896 000 de FCFA. Cette augmentation rapide est liée incontestablement à l'accroissement des fonds accordés au secteur agricole. De façon ostensible, il convient de noter que l'évolution du CCI entre 1955 et 1958 est inhérente à l'agriculture qui apparaît comme le secteur prioritaire.

2.2. La place de choix accordée par le CCI au secteur agricole de 1955 à 1958

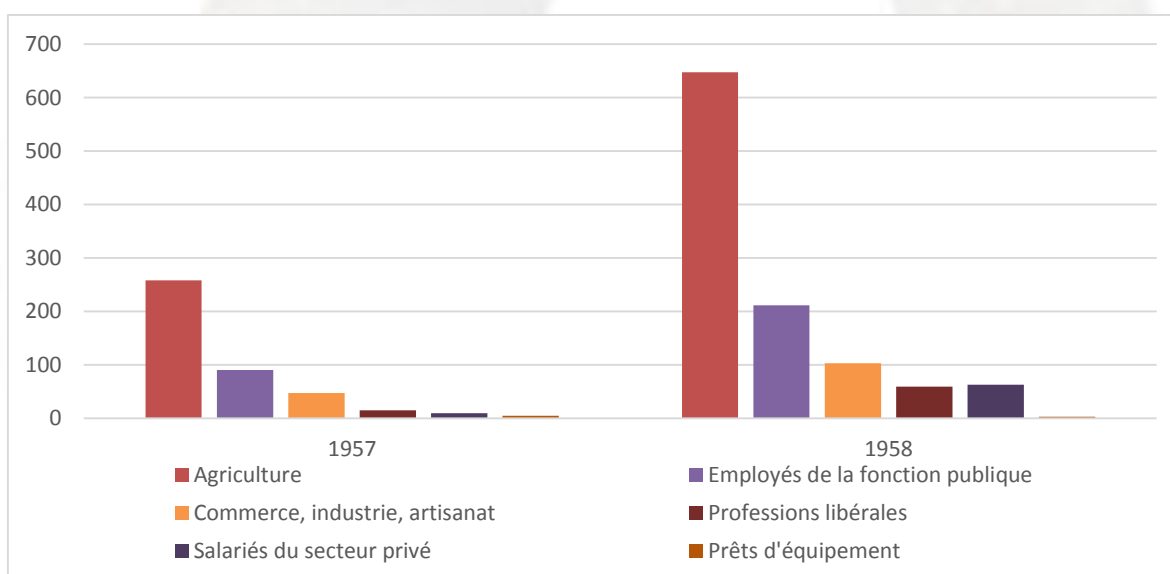
L'avènement de la colonisation en Côte d'Ivoire a redéfini les habitudes anciennes sur divers plans. En sa qualité de colonie d'exploitation, la Côte d'Ivoire sert de levier en matières premières pour la métropole (Y.S. Affou, 1990, p.17). C'est ainsi qu'en s'appuyant sur les caractéristiques du milieu physique, les Français ont développé des cultures de rente en fonction des réalités du milieu physique des zones. Dans la moitié Sud correspondant au climat subéquatorial, des cultures comme le cacao, le café et l'hévéa sont développés alors que dans la moitié du Nord, l'accent est mis sur des cultures comme le coton et le tabac. L'agriculture devient donc la principale activité de la colonie et surtout le développement des cultures de rente (B.Ouattara, 2016, p.77).

Cette stratégie politique du système colonial axée sur l'agriculture prend de l'ampleur sous le gouvernorat de François Dieudonné Reste, le véritable pionnier de la dépendance de l'économie ivoirienne. Dans ce sens, il accorde la primauté au développement des cultures de rente qui vise la prospérité de la colonie. Cela explique aisément la place importante de l'agriculture dans le dispositif du CCI à partir de l'exercice 1956 comme l'illustre le graphique n°2 conçu à partir des données du tableau n°2.

Tableau n°2 : Les bénéficiaires des prêts du CCI en 1957 et 1958 en FCFA

Année	1957	1958
Agriculture	257,9	647,4
Employés de la fonction publique	90	211,2
Commerce, industrie, artisanat	47,2	102,9
Professions libérales	14,9	59
Salariés du secteur privé	9,3	62,7
Prêts d'équipement	4,6	2,7

Source : Ministère des Finances, des Affaires et du Plan, 1959, *Inventaire économique et social de la Côte d'Ivoire 1947-1958*, Abidjan, Service de la statistique, p.232.

Graphique n°2 : Diagramme en bande des prêts du CCI de 1957 à 1958

L'analyse du graphique n°2 montre clairement l'augmentation des prêts de 1957 à 1958. Le graphique indique l'intérêt accordé à l'agriculture dont les prêts sont passés de 257,9 millions à 647,4 millions de FCFA soit une hausse de presque 400 millions. Cette hausse des prêts provient des accords entre le CCI et la Caisse Centrale de Crédit Agricole Mutuel (CCCAM)¹⁹ de la Côte d'Ivoire qui depuis le 1^{er} Janvier 1957 se sert de son fonds de roulement pour avaliser un bon nombre de crédits agricoles (J.E. Tadjou, 1970, p.56). En ce qui concerne, la prédominance du secteur agricole dans les prêts du CCI, il faut dire que les prêts sont plus portés sur les cultures de rente et surtout le binôme café-cacao. Après l'agriculture vient les fonctionnaires avec une augmentation du fait de leur nombre de plus en plus croissant. Même si on constate un léger tassement pour les prêts d'équipement lié au début véritable de la nationalisation des emplois, il apparaît clairement que les salariés du privé, les artisans, les commerçants et les industriels connaissent une légère hausse comparée à l'agriculture. Cette donne s'explique par le fait que leur nombre demeure marginal et que les clauses et les procédures sont plus exigeantes.

¹⁹ La CCCAM est un établissement public fondé en 1926 spécialisé dans l'octroi de prêt dans le domaine agricole. Elle a été active dans les colonies françaises.

Les actions du CCCI en faveur de l'agriculture s'étendent à la prise de participation dans la création de société dont la Société d'Assistance pour la Modernisation Agricole de la Côte d'Ivoire (SATMACI) (JOICI, 1958, p.603). La SATMACI est une société d'Etat créée le 14 Avril 1958 dont l'objet se décline comme suit :

- apporter un concours sous forme d'assistance technique à la mise en œuvre des programmes de modernisation agricole de la Côte d'Ivoire;
- donner sa garantie aux emprunts contractés par les collectivités rurales auprès des organismes chargés de la distribution du crédit agricole;
- mener des opérations d'aménagement et d'équipement pour développer et améliorer la production.

Son capital social est de 20 000 000 de FCFA financé par les établissements publics de l'Etat et les sociétés d'Etat à hauteur de 9 000 000 FCFA, le territoire de la Côte d'Ivoire à hauteur de 9 000 000 et le CCI à hauteur de 2 000 000 FCFA (JOICI, 1958, p.604).

Le CCI a beaucoup œuvré pour le secteur agricole dès sa création et ce jusqu'à 1958. De 1957 à 1958, les prêts consentis au secteur agricole s'élèvent 905 300 000 de FCFA. C'est de loin le secteur qui a le plus bénéficié contrairement aux autres secteurs. A partir de l'année 1959, l'institution amorce une autre phase dans son évolution.

3. Le CCI, une institution tournée vers de nouveaux secteurs de 1959 à 1960

A partir de 1959, le CCI intervient dans d'autres domaines. Autrement dit, l'agriculture perd sa place de choix au profit d'autres secteurs dans un contexte sociopolitique nouveau.

3.1. La fin de la primauté du secteur agricole au CCI en 1959

A partir de 1959, les crédits accordés par le CCI connaissent une baisse importante. Référons-nous au tableau n°4 pour illustrer ce constat.

Tableau n°4 : Prêts du CCI de 1958 à 1959 en FCFA

Année	1958	1959
Montant en FCFA	900 896 000	273 000 000

Source : Ministère des Finances, des Affaires et du Plan, 1963, *Situation économique de la Côte d'Ivoire 1962*, Abidjan, Direction de la statistique et des études économiques et démographiques, p.271.

En 1959, les prêts accordés par le CCI connaissent une baisse ou une chute brutale surprenante. Cette situation s'explique par la création d'une institution spécialisée dans les prêts et développement agricole. Il s'agit de la Caisse Nationale de Crédit Agricole (CNCA). Créée en 1959, la CNCA est une institution spécialisée de crédit agricole dont le pouvoir de décision est décentralisé (K.D.Kouakou, 2001, p.93). En d'autres termes, elle a déchargé le CCI du secteur agricole considéré comme le principal domaine d'intervention. Le changement intervenu en raison de la création de la CNCA a forcé le CCI à redéfinir ses priorités en se tournant vers d'autres secteurs.

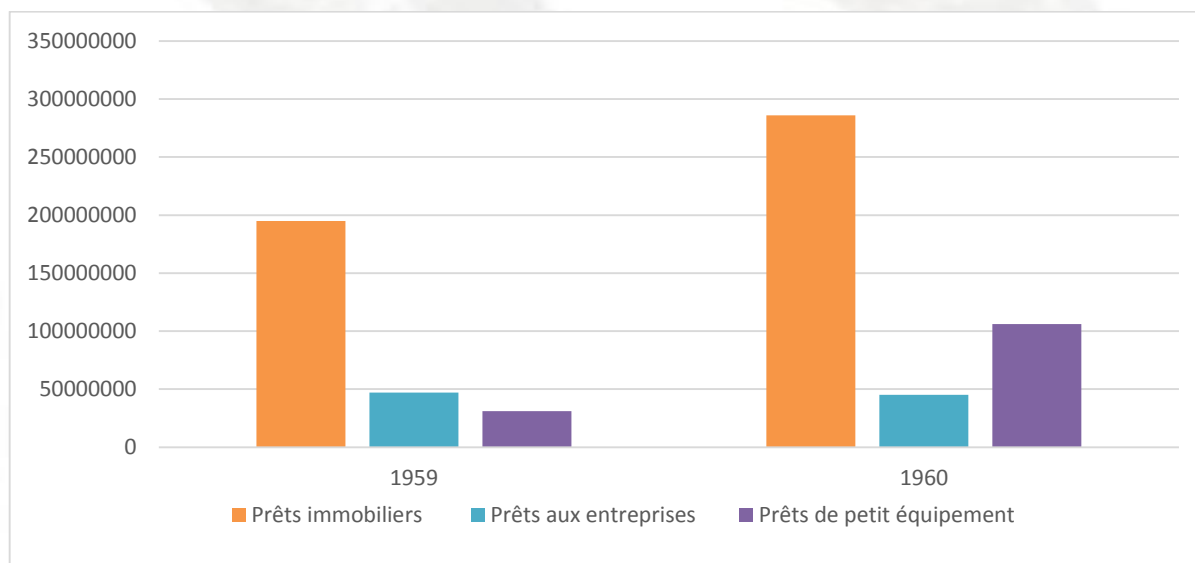
3.2. Les nouvelles priorités du CCI de 1959 à 1960

Officiellement déchargé du secteur agricole, le CCI voit ses prestations monter car elles passent de 273 000 000 à 437 000 000 de FCFA pour l'exercice 1959-1960. Dans le cadre des activités de 1959, le CCI intervient des d'autres secteurs comme le montre le graphique n°3 construit sur la base des données du tableau n°5.

Tableau n°5 : Ventilation des prêts accordés par le CCI de 1959 à 1960 en FCFA

	Prêts immobiliers	Prêts aux entreprises	Prêts de petit équipement	Total
1959	195 000 000	47 000 000	31 000 000	273 000 000
	71,42 %	17,22 %	11,36 %	100 %
1960	286 000 000	45 000 000	106 000 000	437 000 000
	65,44 %	10,31 %	24,25 %	100 %

Source : Ministère des Finances, des Affaires et du Plan, *Ibidem*.

Graphique n°3 : Répartition des prêts accordés par le CCI en 1959 et en 1960

Comme le montre le graphique, le CCI à partir de 1959 octroie trois types de prêt. Ce sont les prêts immobiliers, les prêts aux entreprises et les prêts pour le petit équipement. La nouvelle priorité du CCI à la veille de l'indépendance est l'immobilier. Cette importance accordée au développement de l'immobilier est liée à la prospérité de la république de Côte d'Ivoire²⁰. En outre, il faut rappeler que l'urbanisation amorce dans cette période un développement sans précédent avec la construction du port d'Abidjan (H.Z.Djere, 2017, p.72) qui devient une priorité pour les autorités étatiques.

En effet, au lendemain de la deuxième guerre mondiale, la priorité est la mise en place générale de réalisation des logements économiques. Elle vise à organiser le développement de la structure urbaine d'Abidjan et à trouver des solutions aux problèmes du logement des expatriés et des populations locales en concentrant les efforts sur Abidjan (D.P.Dihouegbeu, 2011, p.23). Cet objectif est du ressort des sociétés immobilières chargées de construire des logements. Ce sont la Société Immobilière d'Habitation de Côte d'Ivoire (SIHCI) chargée de l'amélioration et du développement de l'habitat rural et urbain, la société Groupement Foncier de Côte d'Ivoire (GFCI) impliquée dans la construction des logements des travailleurs africains et la Société d'Urbanisme et de Construction de Côte d'Ivoire (SUCCI) dont l'objectif est la construction de logements économiques (D.P.Dihouegbeu, 2011, p.127). Pour les colons, le développement de l'urbanisme devient une priorité car elle doit refléter la prospérité de la colonie et de facto contribuer à l'amélioration des conditions de vie des populations. Les crédits consentis à ce secteur occupent 71,42% des prêts en 1959 et a connu une hausse de 91 000 000 de FCFA. Les prêts accordés aux entreprises décroissent faiblement

²⁰ Le territoire de Côte d'Ivoire devient une république le 4 Décembre 1958.

de 1959 à 1960. Cette donnée est due au développement récent de l'industrialisation et nombre peu important d'acteur. Les prêts de petit équipement connaissent une croissance surprenante en passant de 31 000 000 à 160 000 000 de FCFA et constitue 24,25% des prêts de 1960. Cette augmentation notable est forcément liée à l'explosion démographique que connaît le pays en ce moment liée à l'amélioration des conditions de travail (B.Ouattara, 2016, p.87) et aux retombées des activités économiques qui poussent le CCI à accorder des prêts à des taux préférentiels aux particuliers.

Conclusion

Le CCI est une institution bancaire qui a vu le jour en 1955 spécialisée dans la distribution de crédit à court, moyen et long terme à des entités et à des particuliers dans divers domaines. Depuis sa création, elle a octroyé des prêts qui s'élèvent à 2 803 103 000 de FCFA. De 1955 à 1958, ces prêts sont principalement destinés au secteur agricole qui faut-il le rappeler est l'activité la plus rentable et la plus pratiquée dans la colonie. A partir de 1959, le CCI redéfinit ses priorités et n'opère plus dans le secteur agricole avec la création de la CNCA. Par conséquent, l'institution se focalise sur d'autres domaines. Ces priorités sont dorénavant l'immobilier, les industries et le petit équipement.

Cette étude, nous a permis de voir que le CCI, dès sa création à jouer un rôle important dans l'octroi des prêts afin de contribuer au développement aussi bien économique pour la colonie que social pour les populations. En cinq d'existence, le CCI a su s'adapter aux réalités, en fonction du contexte et surtout des besoins à l'époque coloniale.

Sources et Bibliographie

Sources

-CREDIT DE CÔTE D'IVOIRE, 1974, *Rapport d'activités exercice 1973-1974*, Abidjan, Crédit de Côte d'Ivoire, 120 p.

-*Journal Officiel de l'Afrique Occidentale Française (JOAOF)*, 1955, n°2757, 12 Mars, pp.436-438.

-*Journal Officiel de la Côte d'Ivoire (JOICI)*, 1958, n°27, 21 Juin, pp.603-605.

-MINISTERE DES FINANCES, DES AFFAIRES ET DU PLAN, 1959, *Inventaire économique et social de la Côte d'Ivoire 1947-1958*, Abidjan, Service de la statistique, 283 p.

-MINISTERE DES FINANCES, DES AFFAIRES ET DU PLAN, 1961, *Situation économique de la Côte d'Ivoire 1960*, Abidjan, Direction de la statistique et des études économiques et démographiques, 213 p.

-MINISTERE DES FINANCES, DES AFFAIRES ET DU PLAN, 1963, *Situation économique de la Côte d'Ivoire 1962*, Abidjan, Direction de la statistique et des études économiques et démographiques, 287 p.

Bibliographie

-AFFOU Yapi Simplicie, 1990, *La relève paysanne en Côte d'Ivoire : étude d'expériences vivrières*, Paris, Karthala/ORSTOM, 231 p.

-AHUA Florence, sd, *L'aide française à la Côte d'Ivoire de 1960 à 1970*, Mémoire de maîtrise, Histoire, Université Nationale de Côte d'Ivoire, Abidjan, 160 p.

-BADOUIN Robert, 1964, *Les banques de développement en Afrique*, Paris, Éditions A. Pedone, 271 p.

-BURRIN Philippe, 2015, *La France à l'heure allemande (1940-1944)*, Paris, Seuil, 559 p.

- CAISSE CENTRALE DE COOPERATION ECONOMIQUE, 1991, *Caisse centrale 1941-1991*, Paris, CCCE, 155 p.
- CREMIEUX-BRILHAC Jean-Louis, 2010, *L'appel du 18 Juin*, Paris, Armand Colin, 120 p.
- DJERE Hervé Zebro, 2017, « Le port d'Abidjan : dynamisme d'une infrastructure économique (1950-2000) » in *Revue Ivoirienne des Sciences Historiques*, n°1, Juin, pp.71-82.
- DIHOUEGBEU Deagai Parfaite, 2011, *Le logement économique à Abidjan*, Thèse de doctorat unique, Géographie, Université de Cocody, Abidjan, 308 p.
- FRATERNITE MATIN, 1975, « Les 20 ans du Crédit de Côte d'Ivoire : efficacité, dynamisme, intervention et fonctionnement » in *Fraternité Matin*, n°3099, Mercredi 12 Mars, pp.12-13.
- GBAGBO Laurent, 1982, *Côte d'Ivoire : économie et société à la veille de l'indépendance (1940-1960)*, Paris, L'Harmattan, 212 p.
- KOMENAN Houphouët Jean Félix, 2016, « La prédominance du café et du cacao dans la colonie de Côte d'Ivoire de 1930 à 1960 » in *Folofolo*, Décembre, pp.101-120.
- KOMENAN Houphouët Jean Félix, DEA Lékpéa Alexis, 2017, « La commercialisation du bois en Côte d'Ivoire: 1960-1980 » in *Folofolo*, Juin, pp.64-90.
- KOUAKOU Kra Djato, 2001, « Crédit agricole et efficacité de la production agricole en Côte d'Ivoire » in *Economie rurale*, n°263, pp.92.104.
- MAZRUI Ali Al'Amin, WONDJI Christophe, 1998, *Histoire générale de l'Afrique VIII : l'Afrique depuis 1935*, Paris, Présence africaine, 639 p.
- OUATTARA Brahim, 2016, « Développement de l'économie de plantation et mobilités de travail dans la Côte d'Ivoire coloniale et postcoloniale : l'impossible rupture (1920-1980) » in *Revue du CAMES*, Nouvelle série, Sciences Humaines, Volume 1, n°6, pp.77-92.
- PACQUEMENT François, 2015, *Histoire de l'agence française de développement en Côte d'Ivoire*, Paris, Karthala, 253 p.
- TADJO Joseph Ehoué, 1970, *Crédit agricole et développement africain : exemple de la Côte d'Ivoire*, Abidjan, Editions africaines, 174 p.
- RIOUX Remy, 2017, *75 ans au service du développement : l'Agence Française de Développement des origines à nos jours*, Paris, AFD, 262 p.

La norme endogène du français en Afrique: une sécurité linguistique pour les Ivoiriens

AMANI-ALLABA Angèle Sébastienne
 Institut de Linguistique Appliquée (ILA)
 Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan (Côte d'Ivoire)
 E-mail : amanyallaba@gmail.com/ amanysebastienne@yahoo.fr

&
 ATSÉ N'CHO Jean-Baptiste
 Université de Bouaké (Côte d'Ivoire)
 E-mail : jbatse@yahoo.fr

Résumé : Le français en Afrique noire francophone a connu diverses évolutions qui se sont matérialisées par l'apparition de plusieurs variétés de français. En Côte d'Ivoire, des études empiriques menées sur la question par certains chercheurs ont révélé des termes d'identité culturelle et d'insécurité linguistique (Ploog, 2001 ; Kouadio, 2008 ; Aboa, 2012) manifestés chez les Ivoiriens. Cette expression d'« identité culturelle » a été convoquée pour justifier le fait que le français en Côte d'Ivoire est caractérisé par l'influence des langues ivoiriennes, tandis que dans le domaine scolaire, son usage est mis à rude épreuve par la norme exogène créant, selon les enquêtes menées auprès des élèves, un sentiment d'insécurité linguistique (Kube 2005). En outre, à côté du français normatif tel que pratiqué à l'école, est née « une norme endogène » (Amani-Allaba 2014). Cet autre usage, loin d'être une insécurité linguistique, semble manifester une sécurité linguistique chez les Ivoiriens. C'est ce que cette contribution s'attèlera à démontrer en répondant aux interrogations suivantes : quelles sont les définitions des termes et des concepts fondamentaux de notre étude ? En quoi la norme endogène du français en Côte d'Ivoire est une sécurité linguistique (désormais SL) pour les Ivoiriens ? Peut-on reconnaître les signes de cette SL ? C'est pour répondre à cette problématique que nous avons choisi d'enquêter auprès des élèves et étudiants de la ville d'Abidjan. Cela dit, nos réflexions se situeront dans une approche sociolinguistique variationniste combinée à une approche propre de la question. À ce propos, partant des travaux antérieurs sur le français en Côte d'Ivoire, nous mènerons une réflexion sur l'identité culturelle et l'insécurité linguistique afin d'aboutir aux questions soulevées par le sujet de notre contribution.

Mots-clés : Identité culturelle, insécurité linguistique, norme exogène, norme endogène, sécurité linguistique.

Abstract: The French language in francophone black Africa has undergone various evolutions which have materialized in the appearance of several varieties of French. In Côte d'Ivoire, empirical studies conducted on the issue by some researchers have revealed terms of cultural identity and linguistic insecurity (Ploog, 2001; Kouadio, 2008; Aboa, 2012) manifested among Ivorians. This expression of "cultural identity" has been used to justify the fact that French in Côte d'Ivoire is characterized by the influence of Ivorian languages, while in the school domain, its use is severely tested by the norm. exogenous creating, according to student surveys, a feeling of linguistic insecurity (Kube 2005). In addition, alongside normative French as practiced in school, "an endogenous norm" was born (Amani-Allaba 2014). This other usage, far from being linguistic insecurity, seems to demonstrate linguistic security among Ivorians. This is what this contribution will attempt to demonstrate by answering the following questions: what are the definitions of the fundamental terms and concepts of our study? How is the endogenous standard of French in Ivory Coast a linguistic security (now SL) for Ivorians? Can we recognize the signs of this SL? It is to respond to this problem that we have chosen to survey pupils and students in the city of Abidjan. That said, our reflections will be based on a variationist sociolinguistic approach combined with a specific approach to the question. In this regard, starting from previous work on French in the

Ivory Coast, we will reflect on cultural identity and linguistic insecurity in order to come to the questions raised by the subject of our contribution.

Key-words: Cultural identity, linguistic insecurity, exogenous norm, endogenous norm, linguistic security.

Introduction

Les recherches sur le français en Afrique francophone ont débuté par une série d'études qualitatives visant à analyser les productions en français oral et écrit en termes de fautes (Duponchel, 1971, p. 70) ou d'écarts (Bulot, 2013, p. 62) avec le français central considéré comme une norme de référence (Lafage, 1996 : 587-602 ; Kouadio, 2008, p. 1). Au fil du temps, des recherches plus récentes ont démontré que ce qui pouvait être considéré comme faute est également employé de façon récurrente par les locuteurs instruits. Cette idée est expliquée par Dreyfus (2006, p. 75) en ces termes :

Dans la masse des écarts avec le français dit central analysés par les linguistes se dégagait en effet progressivement un ensemble de traits dotés d'une relative stabilité, d'une fréquence élevée, d'une dispersion assez grande et qui n'étaient pas ressentis comme des fautes ni comme des singularités par des locuteurs possédant une bonne maîtrise du français. Plusieurs linguistes parlent alors de l'émergence de normes « locales », répondant à des besoins communicatifs propres et dont la différence avec la norme commune n'est souvent pas perçue par les locuteurs.

Cette description n'est pas différente de l'aspect du français en Côte d'Ivoire. En effet, l'expression « besoins communicatifs propres » est vécue par les Ivoiriens pour plusieurs raisons. Mais la raison principale est fournie par Kouadio (2006, p. 177) :

La première raison, qu'on pourrait qualifier d'essence « ivoirocentrique », serait de dire que c'est une habitude bien ivoirienne de « tordre le cou » aux mots et aux phrases français pour les adapter aux besoins de la communication d'une population hétérogène privée d'un véritable véhiculaire africain tant à l'échelle du pays lui-même qu'à celui d'une ville cosmopolite comme Abidjan.

Ce besoin communicatif observé dans l'ensemble de la francophonie africaine (Lafage, 1991 ; 1996 et Manessy, 1992 ; 1994, entre autres) conduit très souvent les Ivoiriens à s'écarter de la norme du français standard. C'est une manière pour eux de revendiquer leur identité culturelle ; toute chose qui n'était pas aisée dans les premières heures de la colonisation. En effet, à cette période, l'interdiction d'utiliser les « patois » mêlée à la gêne de ne pas bien maîtriser le français a créé une sorte d'insécurité linguistique. Notre étude consistera à définir d'une part, les concepts d'identité culturelle, d'insécurité et de sécurité linguistiques et, d'autre part, montrer comment les Ivoiriens en sont arrivés à une sécurité linguistique ; ceci avec l'utilisation d'une variété de français que nous avons appelé la norme endogène du français en Côte d'Ivoire (Amani-Allaba, 2014). En outre, notre travail s'achèvera par la réponse à cette épineuse question : comment ou pourquoi les Ivoiriens éprouvent une sécurité linguistique (désormais SL) devant l'existence d'une norme endogène du français en Afrique observée du côté de la Côte d'Ivoire.

1. Le corpus

Les extraits sur lesquels porte notre étude proviennent d'un corpus collecté à la fois des travaux de recherche spécifiques sur la norme endogène dans certains pays d'Afrique Noire francophone chez un certain nombre de linguistes chercheurs de terrain comme Lafage Suzanne (1991; 1996), Kouadio Jérémie (1996; 1998) et Boutin Akissi (2002) en Côte d'Ivoire ; Boucher Karine et Suzanne Lafage (2000) au Gabon ; Prignitz Gisèle (2006) au Burkina Faso et Piebop Gisèle (2015) au Cameroun.

2. Cadre théorique et méthodologique

Le cadre théorique sur lequel s'appuie ce travail est la sociolinguistique variationniste (Labov, 1976) associée à une approche propre de la question. Les raisons de ce choix sont multiples mais nous exposons les raisons principales. Comme le signifie Françoise Gadet (2007, p. 13), il n'est pas de langue que ses locuteurs ne manifestent sous des formes diverses. C'est ainsi qu'au regard de l'évolution du français en Côte d'Ivoire et en faisant l'inventaire de toutes les variétés de français en Côte d'Ivoire, nous avons conclu que la norme endogène du français en Côte d'Ivoire est ce qu'il y a de commun à elles toutes. Cette approche que nous convoquons dans le cadre du travail pourrait s'appeler la recherche de la similitude dans la variation que nous présentons au chapitre 4 du travail.

3. Approche définitionnelle

Cette partie du travail permettra de spécifier quelques notions nécessaires que sont : l'identité culturelle, l'(in)sécurité linguistique et la norme endogène.

3.1. Du concept d'identité culturelle

Plusieurs définitions de la culture et de l'identité culturelle existent et sont souvent considérées comme une conception semblable. Dans notre étude, nous avons choisi celle d'Abdoulaye Sow (2009, p. 3) qui dit :

Le terme de « culture » recouvre les valeurs, les croyances, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime les significations qu'il donne à son existence et à son développement. Par contre l'expression « identité culturelle » est comprise comme l'ensemble des références culturelles par lequel une personne ou un groupe se définit, se manifeste et souhaite être reconnu : l'identité culturelle implique les libertés inhérentes à la dignité de la personne et intègre dans un processus permanent de la diversité culturelle.

Il n'y a qu'à voir quelques différences syntaxiques entre la langue française et les langues ivoiriennes pour que naisse la question de l'identité. Par exemple, nous avons :

(1) L'enfant mange une mangue (français)

(2) wɛ ɲɛɲi māgo (abidji²¹)

Enfant-là mange mangue

(3) L'enfant-là mange mangue (norme endogène du français en Côte d'Ivoire et c'est la phrase 2 qui est à l'origine de la phrase 3). Dans un environnement de diversité linguistique s'appuyant sur une soixantaine de langues locales, comment peut-on parler d'identité culturelle en Côte d'Ivoire alors que selon Balibar (1994, p. 53), « la culture pose par excellence le problème du lieu commun » ? En effet, cela peut sembler paradoxal de parler d'identité culturelle dans un tel environnement linguistique. Chaque peuple qui compose la Côte d'Ivoire voudra aller à la recherche de son identité culturelle. On se retrouvera avec une soixantaine de cultures aussi différentes les unes des autres. Comme l'affirme Charaudeau (2004), si l'on accepte du même coup qu'il y a plusieurs sociétés et donc plusieurs cultures, chaque groupe social (ici groupe ethnique) est « sa propre culture ».

Le concept d'identité culturelle tel qu'il est vécu en Côte d'Ivoire trouve son origine dans la période coloniale, avec l'interdiction d'utiliser les langues locales. Selon Kouadio (2008), C'est à partir de ce moment que furent placardés sur les portes de toutes les écoles d'Afrique le fameux « Défense de parler les dialectes dans l'enceinte de l'école ». D'où la naissance du « symbole », un collier fait à base de morceaux de bois, de boîtes de sardine vides, de crânes d'animaux, un ramassis de tout qu'on accrochait au cou du premier élève surpris en train de parler sa langue maternelle. De la même manière l'effet du « symbole » à l'époque pré-coloniale a été un facteur inhibant pour des générations de jeunes écoliers africains (Kouadio, 2008), l'indépendance a été un « catalyseur » pour la « libération du

²¹ L'abidji est une langue kwa de la Côte d'Ivoire.

langage ». En effet, c'est à cette époque qu'est née la manière ivoirienne de l'utilisation de la langue française. Selon Aboa (2012), « progressivement, les Ivoiriens ont fait un tel usage du français qu'ils l'ont rendu apte à un rôle qui n'était pas le sien quelques décennies auparavant : exprimer un état d'âme et une culture autres que ceux de la France ». Pour Amani-Allaba (2013, p. 1), « certaines réalités socioculturelles ne peuvent s'exprimer autrement que par les mots des langues locales ivoiriennes ».

3.2. Du concept d' (in)sécurité linguistique

Ici, nous n'optons pas pour une approche définitionnelle du concept d'insécurité linguistique mais plutôt choisir la démarche de Bretegnier pour comprendre cette notion. En effet, Bretegnier et Ledegen (2002, p. 9), dans une introduction sur le vaste champ de recherche que représente l'insécurité linguistique (IL), montre que l'IL va de pair avec la norme et la communauté linguistique. Elle affirme également que traiter d'IL, c'est avant tout s'interroger sur la communauté linguistique » et « forcément traiter de normes, socialement construites, négociées et reconnues comme telles, paramètres à part entière des interactions verbales, puisque les échanges agissent constamment au regard des modèles normatifs, des règles et rituels d'interaction en vigueur dans la sphère sociolinguistique, dans cette unité sociale de sens dans laquelle ces échanges se construisent ». En d'autres termes, nous retenons que les travaux de Bretegnier insistent sur le fait que l' (in)sécurité linguistique est toujours liée aux situations d'interactions et à l'adéquation des productions langagières avec les normes requises dans la situation d'interaction. En ce qui concerne notre étude, l'insécurité linguistique mise en rapport avec la norme endogène du français dans le cas de la Côte d'Ivoire a fait naître la sécurité linguistique. Pour cette raison, traiter la norme endogène revient à traiter la sécurité linguistique.

3.3. Du concept de norme endogène

La norme est le modèle que l'apprenant utilise dans l'apprentissage d'une langue. Elle est synonyme de « bon usage », de « bien dire » et de « bien écrire » quand il s'agit de norme prescriptive. La norme convoque une bonne maîtrise du vocabulaire, des règles syntaxiques et grammaticales. Elle a une valeur prescriptive. Par contre, la norme endogène du français n'a pas cette valeur. Elle est plutôt inscrite dans l'usage, précisément dans la fréquence des pratiques langagières des usagers. La norme endogène du français est une forme locale de français, le plus souvent légitimée dans des situations d'énonciation, non seulement par le grand nombre d'utilisateurs, mais aussi par les intellectuels en l'occurrence les enseignants, les écrivains, les journalistes. La difficulté à définir la norme endogène découle du fait que la norme endogène est propre à chaque communauté. Sa définition devrait tenir compte de certains critères d'identification (Amani-Allaba 2017). Manessy (1992, p. 55) la définit comme étant :

L'usage auquel les locuteurs jugent normal de recourir dans les circonstances où la pression de la norme exogène est sinon supprimée, du moins suspendue. Ce n'est pas un ensemble de règles et de conventions explicites, mais une normalité fondée sur le désir réciproque de communiquer, un accord implicite et un savoir culturel partagé.

4. La norme endogène du français en Afrique : quelques cas

Dans ce chapitre, il s'agit de montrer par la méthode de la recherche de la similitude, l'émergence de variétés de français tout à fait différentes de la norme exogène dans chaque pays d'Afrique francophone étudié. Sans faire une étude exhaustive, nous nous limiterons à quelques cas de normes endogènes du français. Pour le cas de la Côte d'Ivoire que nous présentons les faits dans le tableau ci-après :

Similitudes	Variétés de français en Côte d'Ivoire		
	FPI	Nouchi	Français local
Mélodie	+	+	+
Emprunts aux langues locales	+	+	+
Néologismes sémantiques	+	+	+
Néologismes morphologiques	+	+	+
Intégration des sons spécifiques aux langues ivoiriennes	+	+	+
Modifications dans la prononciation de certains sons	+	+	+
Réduction de certains groupes consonantiques	+	+	+
Préférence pour le pronom « on »	+	+	+
Absence du sujet de l'impersonnel « il »	+	+	-
Omission de la négation	+	+	-

Source : (AMANI-ALLABA, 2014)

Nous inspirant de ce tableau, nous établirons une similitude entre la norme endogène du français en Côte d'Ivoire et quelques normes endogènes du français dans certains pays d'Afrique francophone : le Gabon, le Cameroun et le Burkina-Faso. Cette similitude pourrait expliquer la SL des Ivoiriens face à la norme endogène du français telle que vécue dans certains cas en Afrique. Nous avons également soumis notre corpus à l'appréciation de quelques locuteurs ivoiriens (élèves, étudiants, enseignants, etc.) dans le but de vérifier s'ils employaient eux-mêmes ces particularités, s'ils les reconnaissaient comme étant du français « made in Côte d'Ivoire » et s'ils n'éprouvaient aucune hésitation quant à leur emploi.

Le cas de la Côte d'Ivoire

La Côte d'Ivoire a hérité de la langue française de la colonisation. Selon une expression de Calvet (2001, p. 145), la Côte d'Ivoire est « francophone » par l'héritage colonial. Le contact de la langue française avec les langues ivoiriennes va générer plusieurs variétés de français. Comme l'affirme Renard (2001, p. 110), « l'histoire a mis le français en présence de ces langues et de ces cultures, les obligeant à se rencontrer et à interférer. A leur contact, le français lui-même a évolué. Il a varié ». Pour rebondir sur la question d'interférence, Canu (1971) note que « ces situations de bilinguismes et de plurilinguismes posent toutes le problème des interférences...qui se produiront à tous les niveaux...Les structures grammaticales subiront également une distorsion, distorsion toujours explicable par les structures existantes dans la langue première et que l'on restitue plus ou moins dans la langue étrangère, ainsi *je les parlé pour je leur ai parlé* ». Aussi surprenant que cela puisse l'être une telle phrase peut ne pas être l'apanage des illettrés. Dans la plupart des langues ivoiriennes, un seul morphème sert à désigner les pronoms du français « leur » et « les » comme c'est le cas en abidji avec les exemples suivants :

(4) tɔ nɛnɛ = donne-leur

(5) cɔ nɛnɛ = prends-les

Quand de telles interférences et d'autres types de glissement passent dans la langue française et sont admises par toutes les couches socioprofessionnelles, on parle de norme endogène du français. Selon Boutin, « plusieurs opinions relevées dans les entretiens permettent de percevoir l'émergence d'une norme endogène, ses caractéristiques... ». Elle continue pour dire que « la description du processus d'évolution du français est rendue par des phrases comme : "la langue se tropicalise", "la langue est un être vivant ...c'est un organe, c'est un corps humain qui s'adapte à la société, à l'époque, aux mutations", "c'est tellement devenu une habitude que c'est devenu maintenant une norme" » (Boutin, 2002, p. 107). Par

ailleurs, les critères qui ont servi à l'identification d'une norme endogène de français en Côte d'Ivoire parmi toutes les variétés de français ont été énumérés par Amani-Allaba (2017, p. 2), à savoir : la fréquence dans l'usage, les étendues géographique, sociale et chronologique. Avec ces critères, la classification se fait de la manière suivante : les élites parlant le français utilisent la variété acrolectale, les locuteurs lettrés quant à eux utilisent la variété mésolectale. Enfin, les non-lettrés sont soumis à la variante basilectale de la langue qui, pour certaines raisons, n'a plus sa raison d'être. En effet, le locuteur de la variété acrolectale, garant de la norme exogène, peut récupérer une expression issue des autres variantes et la légitimer à cause de son utilisation par tous.

Vu l'objectif de cette contribution, qui est de montrer la sécurité linguistique des Ivoiriens devant les normes endogènes du français dans les autres pays d'Afrique, il convient de présenter quelques caractéristiques de la norme endogène du français en Côte d'Ivoire. Nous avons par exemple :

- *L'omission des prépositions*

(6) Taxi-compteur au lieu de taxi à compteur

(7) Elle a accouché une fille au lieu de « elle a accouché d'une fille »

- *La réduplication*

(8) C'est là que Marie Béatrice s'est montrée à la hauteur, c'est là qu'elle a réalisé des prouesses, c'est là qu'elle a mérité son galon de *vraie vraie* sainte. (Kourouma, 2000, p. 147)

- *Néologisme des adverbes en -ment ou dérivation suffixale*

(9) Voilà bon *mangement*.

(10) Il a eu droit, lui aussi, à un *travaillement* qui ne dit pas son nom.

Comme le signifie Amani-Allaba (2014, p. 198), généralement le suffixe-ment est reconnu comme étant un suffixe adverbial. Lorsqu'il est joint à un radical adjectival il donne un adverbe. Mais ici les bases sont des radicaux verbaux.

- *Absence de pronom anaphorique ou substitution des pronoms anaphoriques par le lexème « ça »*

(11) Parmi les bacheliers non orientés, il existe encore un bon nombre qui peuvent l'être (Kouadio, 2008).

(12) Sur les cinq forages équipés de pompes, il n'y a qu'un seul qui fonctionne (Kouadio, 2008).

(13) Il n'y a pas de sel dans la sauce, il faut mettre *ça* (Amani-Allaba, 2014).

Le cas du Gabon

Concernant les caractéristiques de la norme endogène du français au Gabon, Boucher et Lafage (2000) nous fournissent les particularités suivantes :

- *Restriction de sens*

(14) graine

- *Extension de sens*

(15) gâter (tout verbe donnant l'idée de destruction : détériorer, abîmer, détruire, désorganiser, gâcher, ...) ;

(16) *frère, cousin*, ("sens très vaste n'impliquant pas forcément une relation de parenté") ;

(17) *banquier* ("toute personne qui travaille dans une banque, quel que soit son emploi") ;

(18) *assiette* ("tout récipient susceptible de contenir des aliments, même s'il est muni d'un couvercle") ; ...

- *Changement de connotation*

(19) *charlatan* (mélioratif "devin-guérisseur...") ;

- *Changement de catégorie grammaticale*

(20) Ainsi un nom peut devenir adjectif : *caillou* ("dur, difficile"),

(21) un nom peut devenir adverbe : *cadeau* ("gratuitement") ;

(22) un adjectif peut devenir nom : *coloniale* ("époque coloniale/ administration coloniale") ;

(23) un verbe transitif direct peut se construire absolument : *préparer* (avec une restriction de sens "faire la cuisine") ;

(24) un verbe transitif indirect peut devenir transitif direct : *accoucher un garçon* ("accoucher d'un garçon").

(25) un verbe pronominal peut ne plus l'être : *tailler* ("se tailler") ; ...

- *Redoublement*

(26) *Coupé-coupé* ("grillade") ;

(27) *arranger-arranger* ("artisan itinérant") ;

(28) *petit-petit* ("tout petit") ;

(29) *plat-plat* ("carangue").

Le cas du Cameroun

Le Cameroun, à l'instar de toute l'Afrique francophone, a aussi développé ses variétés de français. La situation du français au Cameroun est plus complexe à cause de la spécificité de l'environnement sociolinguistique dans lequel baigne la langue française. En effet, la langue de Molière n'est pas la seule langue officielle. Elle partage ce statut avec l'anglais. Aussi ces deux langues officielles coexistent-elles avec 283 langues locales. Utilisant un corpus constitué de la presse, d'interactions enregistrées dans la rue, d'émission de radio, de copies d'élèves et d'étudiants, Piébob (2015), dont nous nous inspirons, fournit quelques caractéristiques de la norme endogène du français au Cameroun :

- *La dérivation*

Elle peut être préfixale, suffixale ou parasynthétique, comme dans :

(30) *bamilékésation* (domination par les Bamilékés)

(31) *kodenguible* (passible d'être jeté à la prison de Kondengui)

(32) *éperviable* (pris dans les mailles de l'opération épervier)

(33) *boko-haramiser* (terroriser)

(34) *absenter* (ne pas trouver quelqu'un qu'on voulait voir)

(35) *mesurette* (des mesures/décisions improductives)

(36) *cadeauter* (offrir un cadeau)

(37) *se démerder* (se tirer des difficultés)

(38) *misérer* (connaître une situation misérable)

(39) *écrasage* (acte sexuel)

(40) *dégrainer* (enlever des grains d'un épi),

(41) *UPCistes* (partisans du parti UPC)

- *Pléonasme*

(42) je sors dehors

(43) il marche toujours à pied

D'autres illustrations des particularités morphosyntaxiques ont été proposées par Essono (1998, p. 324) :

(44) On l'achète les livres, il échoue toujours.

(45) Le Comte Gercourt écrit une lettre à Madame de Volanges pour lui de ses projets.

(46) Moi je paye des factures dont je ne sais pas quand est-ce que j'ai consommé ça.

Noumsi (2004) nous donne d'autres exemples de néologisme et de dérivation néologique :

(47) Dévierger : déflorer

(48) Démerder : se tirer des difficultés

(49) Dégrainer : dégarnir de ses grains un épi

(50) Promotionnaire : collègue de promotion

(51) Doigter : indexer

(52) Grever : faire une grève

(53) A ces particularités, nous pouvons ajouter, pêle-mêle, les expressions suivantes :

(54) Gâter : abîmer, être en panne (Noumsi 2004)

(55) Frigidaire : réfrigérateur (idem)

(56) Malparler : se livrer à la médisance (idem)

(57) Ça va un peu bien : ça va mieux (idem)

Le cas du Burkina Faso

Avec Prignitz gisèle (2006), nous pouvons avoir les caractéristiques suivantes :

- *Emploi non normatif de « que »*

(58) R.T Et de l'autre côté on a une seule qui est décédée, deux mariées, un garçon marié et *un garçon qu'on sait pas* où il est c'est depuis la C.I. moi je le connais pas

(59) Il y a des habillements qu'elles achètent *que* même les parents ne sont pas au courant, elles cachent sinon

(60) ils savent que les gens *qu* ils étaient avec ils étaient honnêtes

- *Imbrication de propositions*

(61) Les coupés décalés même c'est joli le motif est très joli mais ça dépend maintenant de la couture kè si tu pars prendre et que la taille est petite o ça te saute jusqu'à la cuisse o on va tout voir c'est décalé jusqu'à ça dépasse le genou

(62) Je n'ai pas quelque chose de spécifique que je fais quand je vais en Europe je viens avec du tout. Je fais des occasions je viens avec des pièces détachées, des voitures, des frigos tout ce que je trouve de bien que l'on peut revendre ici. Les ordinateurs, les vélos, les machines à coudre, tout ce qui est vendable que je peux vendre ici et avoir un peu.

- *Déterminants*

(63) On vivait séparés. On a vécu ensemble mais seulement les cinq dernières années. Je me souviens de rien. La maman est revenue avec tous ses enfants. Il y a la vieille, ma maman qui est là ; les enfants de l'autre femme. Quand j'étais chez les Jacques.

- *L'usage du redoublement pour marquer le distributif*

(64) C'est des Chinois ils accouchent *deux deux* chaque fois

5. Sécurité linguistique des Ivoiriens

En abordant la sécurité linguistique des Ivoiriens quand il parle le français, il est loisible de relater ce que dit Francard (1997, p. 172) quand il donne le lien entre la sécurité linguistique, l'insécurité linguistique et la conscience normative en ces termes :

Les locuteurs dans une situation d'insécurité linguistique mesurent la distance entre la norme dont ils ont hérité et la norme dominant le marché linguistique. L'état de sécurité linguistique, par contre, caractérise les locuteurs qui estiment que leurs pratiques linguistiques coïncident avec les pratiques légitimes, soit parce qu'ils sont effectivement les détenteurs de la légitimité, soit parce qu'ils n'ont pas conscience de la distance qui les sépare de cette légitimité

En nous inspirant de ce que dit cet auteur de l'état de sécurité linguistique, nous pouvons affirmer que la sécurité linguistique des Ivoiriens découle de toutes les similitudes que ces derniers retrouvent dans les normes endogènes des autres pays d'Afrique francophone. On a ainsi trouvé les similitudes et la sécurité linguistique s'y rattachant :

- *Similitudes sémantiques et sécurité linguistique sémantique*

Nous appelons sécurité linguistique sémantique le fait de retrouver des lexèmes employés dans les autres pays d'Afrique francophone avec le même sens que ceux utilisés en Côte d'Ivoire. Le sens des mots dans les néologismes et les dérivations néologiques tels que *dévierger, démerder, promotionnaire, doigter*, ne souffre d'aucune ambiguïté sémantique.

- *Similitudes morphosyntaxique et sécurité linguistique morphosyntaxique*

Sur le plan morphosyntaxique, les mêmes particularités morphosyntaxiques manifestés ailleurs se retrouvent chez les Ivoiriens. En témoignent les illustrations susmentionnées.

En Côte d'Ivoire, cette SL vécue par les Ivoiriens a été vérifiée lors d'une enquête menée auprès des élèves, des étudiants et des professionnels choisis pour leur usage quotidien de la norme endogène du français. La question était de savoir : que pensez-vous de l'utilisation des langages suivants ? Voici la réaction de quelques enquêtés :

- Sujet 23, 39 ans, Instituteur
« Pour mes élèves, je n'ai pas besoin de parler un français académique pour leur expliquer des choses. Avec un français terre à terre, mon message passe. »
- Sujet 46, 31 ans, artiste chanteur
« Aujourd'hui en Côte d'Ivoire ou ailleurs, avec notre façon de parler [le français], on se reconnaît facilement. »
- Sujet 18, 52 ans, Cadre de banque
« J'utilise souvent le français de tous les jours pour faire comprendre nos produits aux clients »
- Sujet 53, 38 ans, Employé d'une compagnie téléphonique
« Par nos affiches publicitaires en français de Côte d'Ivoire, nous sommes sûrs de toucher un large public »

Conclusion

À partir des exemples très précis issus des travaux de recherche spécifiques sur la norme endogène dans certains pays d'Afrique Noire francophone tels le Burkina Faso, le Cameroun et le Gabon, et des enquêtes menées auprès des élèves et étudiants de la ville d'Abidjan, nous avons, dans une approche sociolinguistique variationniste, montré en quoi la norme endogène du français en Côte d'Ivoire est une sécurité linguistique pour les Ivoiriens. Ainsi, dans un contexte plurilingue africain, les Ivoiriens se sont approprié le français (Atsé N'Cho, 2018) et sont en train de réécrire leur histoire linguistique. À défaut d'avoir une langue locale qui pourrait servir de véhiculaire nationale, les Ivoiriens utilisent la norme endogène du français dans leurs échanges quotidiens. Notre travail a montré que cette façon de s'exprimer avec l'usage fréquent de néologismes a fait voler en éclat l'insécurité linguistique chez les Ivoiriens dans une Côte d'Ivoire linguistiquement hétérogène.

Références bibliographiques

- ABOA Abia Laurent Alain, 2012, « Langue française et identité culturelle ivoirienne », dans *LTML*, n°8, Lien : <http://ltml.univ-fhb.edu.ci/index.php/revue-n8-du-ltml-issn-1997-4256/>
- AMANI-ALLABA Angèle Sébastienne, 2013, « appropriation du français dans le lexique gastronomique ivoirien pour une analyse lexico-sémantique », dans revue du *LTML*, n°9.
- AMANI-ALLABA Angèle Sébastienne, 2014, *Le français en Côte d'Ivoire : vers une norme endogène*, Thèse de doctorat, Université Félix Houphouët Boigny, Abidjan Cocody.
- AMANI-ALLABA Angèle Sébastienne, 2017, « La norme endogène du français en Côte d'Ivoire : résultat de contact et de cohabitation linguistiques », dans *songuiri*, n° 1.
- ATCHE Djedou, 2009, *Aménagement linguistique et développement socioculturel en Côte d'Ivoire*, Thèse de doctorat unique, Département d'anglais, Université de Cocody-Abidjan.
- ATSÉ N'CHO Jean-Baptiste, 2018, « Appropriation du français en contexte plurilingue africain : le nouchi dans la dynamique sociolinguistique de la Côte d'Ivoire », In F. Neveu, B. Harmegnies, L. Hriba et S. Prévost (Eds.), *Actes du 6e Congrès Mondial de Linguistique Française*, Université de Mons, Belgique, 9-13 juillet 2018, SHS Web of Conferences, Volume 46, 13002 (2018), EDP Sciences, 19 pages. URL : https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/abs/2018/07/shsconf_cmlf2018_13002/shsconf_cmlf2018_13002.html.
- BALIBAR Etienne, 1994, « identité culturelle, identité nationale », dans *quaderni*, n°22, p 53-65.

- BOUCHER Karine et LAFAGE Suzanne, 2000, « le lexique français du Gabon », dans revue du *Réseau des observatoires du français contemporain en Afrique noire*, n°14.
- BOUTIN Akissi Béatrice, 2002, *description de la variation : études transformationnelles des phrases du français de Côte d'Ivoire*, Thèse de Doctorat, Université Grenoble 3, France.
- BRETEGNIER Aude et LEDEGEN Gudrun, 2002, *Sécurité/insécurité linguistique : terrains et approches diversifiés, proposition théorique et méthodologiques*, Paris, L'Harmattan.
- BULOT Thierry, 2013, « Variations et normes d'une langue », dans Thierry Bulot, Philippe Blanchet, 2013, *Une introduction à la sociolinguistique. Pour l'étude des dynamiques de la langue française dans le monde*, Éditions des archives contemporaines, pp. 43-71.
- CALVET Louis-Jean, 2001, « De l'inégalité des langues, quelques réflexions préalables à toute politique linguistique », dans les langues dans l'espace francophone : de la coexistence au partenariat, AIF, L'Harmattan.
- CANU Gaston, 1971, « De la langue maternelle à une langue internationale », *Bulletin de liaison du CURD*, Université d'Abidjan, pp. 37-42.
- CHARAUDEAU Patrick, 2004, « l'identité culturelle : le grand malentendu », Actes du colloque du congrès des *SEDIFRALE*, Rio.
- DREYFUS Martine, 2006, « Enseignement/apprentissage du français en Afrique : bilan et évolutions en 40 années de recherches », dans *Revue française de linguistique appliquée*, vol. xi, (1), 73-84. En ligne sur : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-linguistique-appliquee-2006-1-page-73.htm>.
- DUPONCHEL Laurent, 1971, « Interférences entre les langues négro-africaines et le français aux niveaux phonétique, grammatical et lexical. In *Langues négro-africaines et enseignement du français*, Abidjan, ILA, n°XXVII, p 70.
- ESSONO Jean-Marie, 1998, *Précis de linguistique générale*, Paris, L'Harmattan.
- FRANCARD Michel, 1997, « Insécurité linguistique », dans MOREAU, M.-L, (Ed.), *sociolinguistique, concepts de base*, Liège, Mardaga : 170-176
- GADET Françoise, 2007, *La variation sociale en français*, 2^{ème} édition, Paris, Ophrys
- KOUADIO N'guessan Jérémie, 2006, « Le nouchi et les rapports dioula-français ». *Des inventaires lexicaux du français en Afrique à la sociologie urbaine... Hommage à Suzanne Lafage. Le français en Afrique*, 21. Nice, ILF – CNRS, p. 177-191.
- KOUADIO N'guessan Jérémie, 2008, « Le français en Côte d'Ivoire : de l'imposition à l'appropriation décomplexée d'une langue exogène », *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde* [En ligne], 40/41 | 2008, mis en ligne le 17 janvier 2011, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/dhfles/125>
- KOUROUMA Ahmadou, 2000, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.
- KUBE Sabine, 2005, *La francophonie vécue en Côte d'Ivoire*, Paris, L'Harmattan.
- LABOV William, 1976, *Sociolinguistique*, Paris, Minuit.
- LAFAGE Suzanne, 1991, « L'argot des jeunes Ivoiriens, marque d'appropriation du français ? » *Langue française*, n° 90, Larousse, Paris, p. 95-105.
- LAFAGE Suzanne, 1996, « La Côte d'Ivoire : une appropriation nationale du français ? » Robillard, Didier de et Michel Beniamino (éds.) *Le français dans l'espace francophone*. Tome 2, p. 597-602.
- MANESSY Gabriel, 1992, « Norme endogène et normes pédagogiques », dans *Multilinguisme et développement dans l'espace francophone*, Institut d'études créoles et francophones, Collection Langue et développement, Paris, Didier Erudition.

- MANESSY Gabriel, 1994, *Le français en Afrique noire. Mythes, stratégies, pratiques*, L'Harmattan, Paris, 245 p.
- NOUMSSI Gérard Marie, 2004, « Dynamique du français au Cameroun : créativité, variation et problèmes socio-linguistiques », *Sudlangues*. Repéré à <http://www.unice.fr/bcl/ofcaf/19/NOUMSI.pdf>
- PIEBOP Gisèle, 2015, « Vitalité du français au Cameroun : emprunt et créativité », dans *Le français à l'université*.
- PLOOG Katja, 2001, « Le non-standard entre norme endogène et fantasme d'unicité. L'épopée abidjanaise et sa polémique intrinsèque », *cahiers d'études africaines*, 2001/3-4, N° 163-164, pp. 423-442.
- RENARD Raymond, 2002, « La politique linguistique de l'organisation internationale de la francophonie », *Congrès Mondial sur les Politiques Linguistiques*, Barcelona, 16-20 d'abril 2002. En ligne sur www.linguapax.org/wp-content/uploads/2015/09/CMPL2002_T2_Renard.pdf
- SOW Abdoulaye, 2009, « L'importance des responsabilités et droits culturels dans le développement », Intervention faite au colloque *Campus Euro-Africano de Cooperacao cultural*, à Maputo (Mozambique) du 22 au 26 juin 2009. En ligne sur www.interarts.net/descargas/interarts539.pdf

***Fragments* d'Ayi Kwei Armah, une écriture du désordre.**

KASSAMBARA Aminata,
Doctorante, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Cocody
e-mail:kassaminata@gmail.com

Résumé

L'image de la société africaine que le romancier Ghanéen, Ayi Kwei Armah théâtralise dans son roman *Fragments* est celle d'une société en crise profonde avec elle-même et son environnement. Dans cette société fictive désaxée et adultérée, l'univers personnel tangué entre l'ordre et le désordre. Autrement dit, l'ordre et le désordre se succèdent mutuellement pour donner un sens à l'existence humaine. L'écriture du désordre ou du désastre est une forme d'écriture qui se singularise par sa bigarrure et son ouverture à tous les genres littéraires. C'est une technique d'écriture qui libère l'écrivain des contraintes de l'anglais académique et de l'écriture universelle ou la littérature instituée. Ainsi, l'écriture du désordre se dévoile comme une écriture d'exposition de soi ou de révélation de soi à autrui. Armah utilise l'écriture du désordre pour fustiger le pouvoir politique Ghanéen qui accorde peu d'importance à l'art et au rôle de l'artiste dans une société en crise. Le désordre qu'Armah décrit est en réalité le désastre de l'administration ghanéenne, l'anomie sociale de l'Afrique postindépendance.

Mots-clés: bigarrure, confusion, désordre, hétérogénéité, juxtaposition.

Abstract

The image of the African society the Ghanaian novelist, Ayi Kwei Armah dramatizes in his novel *Fragments* is the one of a society in a profound crisis with itself and its environment. In this unbalanced and adulterated imaginary society, the personal universe sways between order and disorder. In other words, order and disorder follow each other to give a meaning to Man's life. The writing of disorder or disaster is a form of writing which specificity is to be found in its motley collection and its opening to literary genres. It is a writing technique which sets free the writer from the demands of academic English and the universal writing or instituted literature. Thus, the writing of disorder reveals itself as a writing of self-exposition or self-revelation to other people. Armah uses the writing of disorder to castigate the Ghanaian political power which grants less importance to art and the role of the artiste in a society in crisis. The disorder which Armah depicts is in effect the disaster the Ghanaian civil service and the social anomy of postindependence Africa.

Key-words: multicolored, confusion, disorder, heterogeneity, juxtaposition.

Introduction

L'image de la société africaine que le romancier Ghanéen, Ayi Kwei Armah théâtralise dans son roman *Fragments* est celle d'une société en crise profonde avec elle-même et son environnement. Dans cette société fictive désaxée et adultérée, l'univers personnel tangué entre l'ordre et le désordre. Autrement dit, l'ordre et le désordre se succèdent mutuellement pour donner un sens à l'existence humaine. Le désordre observé dans l'espace fictionnel africain dérive du choc des cultures: africaine et occidentale. Le modernisme et le christianisme symbolisent le changement ou le refus de l'ordre ancien. Pour cette raison, le thème du désordre social occupe une place primordiale dans la production artistique d'Armah. D'ailleurs, Armah dépeint le désordre dans *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* (1968) et *Fragments* (1970) comme la confusion, le trouble, la perturbation, le dysfonctionnement, l'anarchie, le mélange, le scandale etc. Sa forme extrême est le chaos. Maurice Blanchot abonde dans le même sens quand il soutient que « Le désastre ne nous regarde pas, il est l'illimité sans regard [...]. Rien ne suffit au désastre; la destruction dans sa pureté de ruine ne lui convient pas. [...] Le désastre n'est pas majuscule, il rend peut-être la mort vaine.» (2011: p.9). Ainsi, le désastre aide l'individu à supporter l'angoisse de la mort.

Le désordre ou le désastre nous dissuade du danger, du catastrophique ou du tragique. Le désastre, représenté comme « force d'écriture s'en exclue, hors écriture ou hors-texte » (p.17). En d'autres termes, on ne distingue plus très clairement le chaos non chaotique des physiciens, du chaos chaotique de la doxa ou du langage courant. Le déplacement d'un concept scientifique vers une métaphore qui désigne le « désordre » n'est pas sans poser quelques questions, d'autant plus que le mot « chaos » a déjà une longue histoire littéraire et religieuse, dans une référence au chaos originel, au monde incréé d'avant la Genèse (Chancé, 2009: p.40).

Dans ce cadre, notre contribution portera sur « l'écriture du désordre dans *Fragments* d'Ayi Kwei Armah ». Dans notre analyse, nous tenterons de déceler tout ce qui est susceptible de transformer l'ordre social du texte en désordre social. En d'autres termes, nous démontrerons dans quelle mesure la forme ou la technique d'écriture d'Armah laisse transparaître le désastre. Pour atteindre ce but, notre travail se focalisera sur trois points : *Fragments*, une écriture subversive, *Fragments*, une œuvre à la croisée des genres et portée idéologique de cette écriture du désordre.

1- Fragments, une écriture subversive

Dans cette première partie de notre travail, nous essayerons de montrer comment la technique d'écriture d'Armah peut être assimilée à l'activité d'un déséquilibré mental. Dès l'ouverture du roman, le lecteur note la présence d'une écriture fantaisiste :

EACH THING that goes away returns and nothing in the end is lost. The great friend throws all things together again. That is the way everything goes and turns round. That is how all living things come back after long absences, and in the whole great world all things are living. All that goes returns. (p.1)

Ce passage démontre que *Fragments* est un roman hors norme. Tous les principes et les règles de la littérature instituée sont bafoués. Cette écriture subversive permet au lecteur de comprendre que la littérature postmoderne africaine qui sonne les trompettes du rassemblement « tient plus de l'artisanat que de l'art, elle est plus près du parler que de l'écrire » (Major, 1984: p.10). A partir du titre du roman « *Fragments* », le romancier prépare l'esprit ou du moins la conscience du lecteur au chaos dans son « chaos-livre ». Armah théâtralise le désordre social et politique de la société ghanéenne par le truchement de l'écriture. Le lecteur perçoit sans difficulté le texte comme chaos ou désastre dès l'ouverture du livre. Vu sous cet angle, le titre « *Fragments* » est le véritable signe annonciateur du désordre textuel ou structurel qui foisonne dans le roman d'Armah. L'écriture du désordre est donc un choix délibéré d'Armah. Dans cette pratique chaotique, le roman « *fragments* » se délite pour tourner en dialogue avec d'autres genres littéraires. Dans une société « balafée » ou défigurée comme celle de l'espace référentiel Ghana, l'écriture classique cède la place à l'écriture du désastre ou du chaos. Ici, le « fragment » désigne un débris, un morceau, une pièce d'un autre texte plus englobant. Ce qui est en question dans la société ghanéenne en mutation, c'est le « devenir » de la société elle-même. Tout est soumis au changement et c'est ce qui explique le « tout s'écoule et rien ne demeure » de Héraclite (Brun, 1969: p.38). Cette vision du devenir qui emporte toutes choses et qui fait que « tout s'écoule et rien ne demeure », s'inscrit exactement dans ce que dit Héraclite de la lutte des contraires : ordre et désordre, paix et guerre, tradition et modernité. A propos de la pratique fragmentaire, Bédé et Coulibaly écrivent dans l'introduction de *L'écriture fragmentaire dans les productions africaines contemporaines* (2015) que:

La pratique fragmentaire, nouveau style très en vogue, offre à ses auteurs la possibilité de s'exprimer librement à travers une reconfiguration tous azimuts de l'œuvre d'art perçue en dernier essor comme un ensemble composite, hybride, fragmenté, recrée où seule l'intention de création, les jeux de l'écriture et de la création, les innovations restent les fils conducteurs d'œuvres d'art hétérogènes et hétéroclites.(p.9)

La structure narrative de *Fragments* fait montre d'une polyphonie générique. Ce roman d'Armah « apparaît comme un amalgame de formes artistiques et culturelles fort

hétérogènes » (Semujanga, 1999: p.101). La typographie est très variée et évoque davantage le caractère hybride de *Fragments*. Là où une maison d'édition impose la norme typographique de ses collections, le texte d'Armah impose, à l'inverse, un caractère hors norme. On peut lire, bien sûr, dans la continuité, les bribes écrites en caractères d'imprimerie sur des pages entières comme cet exemple de la page 148:

LINEAR, SHARP-EDGED PILLARS, SHAFTS ALL WHITE
 SUPERIMPOSED ON RECIPIENTS OF VIOLENCE,
 VAGUE FLUID FORMS FILING SCREEN,
 CIRCULAR, YIELDING, SOFT, ALL BLACK.
 TITLES
 ACCOMPANIED BY QUIET BACKGROUND MUSIC WITH FREQUENT
 DISSONANT LEAPING SOUNDS BREAKING IT UP
 VIDEO: VIOLENT THRUSTS OF AGENTS INTO RECIPIENTS IN TIME
 WITH THESE MUSICAL BREAKS
 THE RECIPIENTS IN THEIR VISCOUS NEAR FLUIDITY
 DISINTEGRATE UNDER THE IMPACT
 THEN COME QUIVERING ROUND EACH IMPLANTED
 AGENT.[...] (p.146)

Cette forme de texte calligraphié inséré dans le texte déstabilise la sérénité du lecteur. La forme calligraphique se poursuit aux pages 145, 146, 148, 149 et 150. Ces textes hors norme influencent considérablement la conscience du lecteur. Le visage défiguré du texte peut pousser le lecteur à faire un jugement a priori. Au fil des pages cette forme d'écriture agressive, insolite et subversive devient un mode de communication. Le corps et la police du texte varient, tandis que des fragments de texte qui ressemblent à des bribes journalistiques, traversent le texte principal en diagonale. Dans un tel cas, l'aspect visuel déstabilisateur impose des lectures à distance variable. De près, le lecteur de *Fragments* suit le texte linéairement, plus ou moins dérangé par des fragments parasites que l'on finit parfois par oublier. De loin, on perçoit la mise en page comme un tableau, une disposition significative ou un désordre à décrypter. La lecture peut se faire de plusieurs manières, soit en tenant compte de tout le texte soit en s'intéressant à tous les textes dans le texte. Le texte d'Armah dans sa typographie, offre une présence, une création qui exige une actualisation théâtrale, voire une perception dans le moment présent. Le texte de *fragments* est tout de même lacéré, surchargé, toujours saturé, comme si des couches s'étaient déposées en palimpseste. Le survol rapide du texte, aide le lecteur à découvrir un autre désordre car la discontinuité des fragments n'offre pas de convergence, ni avec le texte principal, ni d'un fragment à l'autre. Les bribes qu'on observe sont en réalité une juxtaposition de lexèmes et non de phrases structurées. Ce sont plutôt des fragments nominaux, désarticulés syntaxiquement. Dans ce sens, Armah écrit une phrase entière en lettres majuscules. « WISH TO INFORM YOU THAT SEAT BELTS ARE PROPERLY FASTENED » (p.54). Cette écriture insolite nous permet de mieux cerner le caractère chaotique ou fragmentaire de *Fragments* comme son nom l'indique.

Le romancier Armah fait du graphisme quand il choisit volontairement d'écrire en majuscule les deux premiers mots du paragraphe : « EACH THING » (p.1). Cette nouvelle forme d'écriture est appliquée systématiquement aux deux ou trois premiers mots du premier paragraphe de chaque partie de *Fragments* comme le montre le tableau suivant :

N°:	Titre du chapitre	Mots du paragraphe en majuscule	Pages
1	Naana	EACH THING	1
2	Edin	IT WAS NOT	12
3	Akwaaba	WHEN THE AIRPORT BUS	38
4	Awo	IT WAS A SUDDEN CRY	72
5	Osagyefo	SHE HAD EXPECTED	100
6	Gyefo	BEYOND SENYA	121

7	Igya	IT WAS A MIRAGE	131
8	Nsu	HE HAD SLEPT	144
9	Dam	A STEADY FEELING	154
10	Efua	ONE REPEAT THOUGHT	175
11	Iwu	ALL WAS DARK	181
12	Obra	SHE FOUND HIM	189
13	Naana	THE TIME	195

Le tableau révèle que le romancier Armah se livre à un jeu de mots quand il combine dans le texte le matériel technologique Akan du Sud du Ghana et l'anglais. Par ailleurs, les lexèmes et syntagmes nominaux écrits en lettres majuscules peuvent être également assimilés à des titres. Il y a donc une correspondance entre le titre en Akan et son référent, le groupe de mots du paragraphe écrit en lettres majuscules. Le désastre dans l'écriture est palpable dans le chapitre 8 intitulé Nsu. Armah écrit des pages entières en lettres majuscules comme si ces textes sont destinés à des malvoyants. On peut le lire clairement dans cet exemple que nous avons choisi volontairement dans un passage du récit:

1. OLD MAN. A COMPLETE CYNIC, LIVES FLAT ON HIS BACK AS A MASTER OF PRINCIPLE, EXPLAINING HE WANTS TO MAKE SURE NO ONE USES HIS SHOULDERS AS A LADDER. AT ENTHUSIASM RALLY, FOR INSTANCE, HE ARGUES WITH THE INFINITE PATIENCE OF CERTAIN TRUTH (FROM HIS NORMAL POSITION ON THE GROUND) THAT THE HOT PROMISES ARE WORTH NOTHING, THAT THE HERO AS HE RISES WILL GET ACCUSTOMED TO BREATHING THE AIR UP THERE AND WANT TO STAY, NOT TO RETURN TO THE MUD. HE SAYS HE DOESN'T MIND ANYONE GETTING UP THERE, BUT AS FOR KILLING HIMSELF TO GET THEM UP THERE, NO THANKS. [...]

4. ANGRY WOMAN, CAUGHT UP IN A LONG SLEEP OF DESPAIR FROM WHICH SHE WAKES OCCASIONALLY TO CHANT DREAMS OF AGAINST THE SQUARE (pp.148-149).

Armah utilise le graphisme comme s'il s'adresse à des myopes intellectuels. C'est d'ailleurs une méthode efficace qui lui permet d'attirer l'attention du lecteur aliéné par le discours démagogique de la classe dirigeante ghanéenne. Cette forme d'écriture subversive est le reflet de la société ghanéenne névrosée et désordonnée. Ici, « le reflet est un double, c'est-à-dire à la fois un autre et un même. [...] Il y a un autre monde, mais il est semblable à celui-ci » (Genette, 1966: p.21). Le chaos temporel du livre *Fragments* est donc mimétique du chaos temporel d'un pays qui n'avance plus, où la répétition et le « recyclage » sont la loi. La spirale du texte est la structure qui exprime « l'éternel retour » d'Héraclite. Le texte, par ailleurs, ressasse à travers cette « écriture éclatée » les descriptions de violences, de fuites dans l'ombre, d'émeutes et de répressions qui alternent avec le délire du régime. Aucune action du pouvoir ne donne l'impression d'une évolution ou d'un changement dans le vécu quotidien des dominés sociaux. L'écrivain ghanéen, Armah délirant est animé de mouvements contradictoires et cycliques: désespoir, révolte, mélancolie, nouvel élan de confiance. Par conséquent, le roman *Fragments*, dans sa réalité matérielle et visuelle, est une mise en scène d'un désordre ou d'une hétérogénéité qui rassemble des fragments. Ces fragments s'entrecoupent et se superposent formant ainsi une alliance de mots, de graphisme et de collages de textes. Dans cette perspective, le point suivant de notre étude sera focalisé sur l'hybridité des genres.

2- Fragments, une œuvre à la croisée des genres

Cette seconde phase de notre analyse se préoccupe de l'hybridité dialogique ou l'aspect fragmentaire de *fragments* d'Ayi Kwei Armah. Ici, *Fragments* est « une œuvre ouverte » qui renferme dans son sein plusieurs registres littéraires. D'ailleurs, une œuvre conçue sur ce principe est incontestablement dotée d'une certaine « ouverture ». Le lecteur sait que chaque

phrase, chaque personnage, enveloppent des significations multiformes qu'il lui appartient de découvrir. Selon son esprit, il choisira la clef qui lui semblera la meilleure. Il utilisera l'œuvre dans un sens qui peut être différent de celui adopté au cours d'une précédente lecture. (Eco, 1965: p.19). Armah se sert des éléments littéraires, culturels et linguistiques pris dans d'autres textes et les intègre dans son roman. La convocation du poème des pages 112, 113 et 114 est la parfaite manifestation de la pratique fragmentaire dans *Fragments*. Cet extrait démontre que la poésie occupe une place prépondérante dans le roman d'Armah :

*Say
Say it
Say it just this way
Gently, gently,
For this was how the maid,
High-born princess of Amosema
Brought light from a far, far land
Unto her knighted village people.
Say it
Pastorally, pastorally
Say.*

*Say it
Softly, softly say it.
The maiden Ekua, royal, exquisite,
Searched her mother's queendom for a mate
And found none worthy
For all said she was arrogant,
This damsel walking with fairly grace,
Traipsing, liting, skipping,
Pastorally, pastorally
Say.
Say it (p.112)*

Ce passage ci-dessus est un morceau du poème intitulé "*The Coming of the Brilliant Light of the New Age to Amosema Junction Village*" (p.112). Ce poème qui porte sur les trois pages précédemment citées, est en réalité la bribe d'un autre poème plus long et plus englobant. Armah invente une œuvre artistique bigarrée par le biais de la juxtaposition des mots et du mélange des genres. En invitant la poésie dans le roman, Armah combine prose romanesque et écriture poétique. La supposée transgression ou viol littéraire de la prose romanesque évoquée plus vient de ce que la convocation du fragment semble mettre en péril l'unité de l'œuvre parce que chaque bribe renferme en son sein sa propre clôture. Le titre du roman *Fragments*, symbolise l'ouverture, l'éclatement du roman voire la coexistence des genres littéraires. Ainsi, en plus de l'invitation du poème dans le récit, Armah incorpore des éléments de la littérature orale comme le chant et la prière dans le texte. Par exemple, pour illustrer son propos, le romancier fait intervenir le chant à la page 32, 74, 75, 94, 187:

*Happy are those whose life is today
and only today
Sad are the prophets
and those others whose eyes are open to the past.
Blessed are they who neither see their painful yesterdays
nor their tomorrows filled with despair:
They shall rest in peace. (p.32)*

Armah insère le chant dans l'intrigue de *Fragments* pour permettre au lecteur de se recréer. La présence du chant est donc une autre forme de communication qu'il introduit dans le texte. Dans la société traditionnelle africaine, le chant est une parole ou un code destiné aux initiés et aux personnes âgées du clan. Le désordre de ce chant perfectionniste réside dans son chaos structurel. La confusion est nette dans ce chant. La structure des phrases de ce chant n'a

aucune valeur sémantique. Le viol des règles grammaticales est plausible. A la place des phrases bien structurées, on assiste à une inversion de l'ordre des éléments constitutifs de la phrase. Ce chant confirme la présence de fragments de la littérature orale dans le texte:

*Some were born so low
fat down on their backs
so cool night and bright morning
they can see their god
up there in his sky.
Some were born on stilts
placed on strong rooftops
so where do you find the wonder
that they don't take so long
to look tall in this life? (p.75)*

L'usage de ce chant dans le récit est important parce qu'il fait intervenir la religion africaine comme panacée aux maux qui minent la société fictive ghanéenne désaxée. Cette présence de la religion indigène et des dieux claniques retrouve toute sa vitalité dans la cérémonie de libation que Foli effectue à l'ouverture du livre afin de maintenir l'harmonie entre le monde invisible et le monde visible. Foli est en pleine communion avec les mânes du clan à travers cette prière:

*Always
There has been a danger in such departures.
Much of our blood has run to waste
yet we will not speak of ways
to stop the coming and the going
for we are not mad with the sorrow of moments that pass.
Always
the danger of death
the death of the body,
death of the soul
[...]
There are dangers in this life
but fathers,
do not fill your grandson here with fears.
The danger of death we have with us
around us everywhere at home.
It is the promise of those gone before.
Let him hear that.
[...]
let him go,
let him come.
And you, traveler about to go,
Go and return,
Go, come. (pp.5-6)*

La longueur de cette prière indique clairement l'importante place que la religion africaine occupe dans le roman d'Armah. L'invocation des mânes du clan avant le départ de Baako aux Etats Unis a une double signification. D'abord, le narrateur sollicite les dieux ou des divinités claniques pour bénir le porte-flambeau de la jeunesse, Baako qui part aux Etats Unis pour parachever son éducation occidentale. Ensuite, c'est une manière d'interpeler Baako à se référer à la tradition partout où il se trouvera. Cela sous-entend qu'il ne doit jamais tourner le dos à la culture de ses ancêtres, car comme dit l'adage senoufo « quelle que soit la durée du bois dans l'eau, il ne deviendra jamais un caïman ». Autrement dit, malgré le long séjour américain de Baako, il ne doit pas s'aliéner ou du moins se transformer en un intellectuel névrosé. Baako part avec la bénédiction et le soutien du clan. Par conséquent, son retour doit être une bénédiction à tout le clan à l'image de la pluie. « Let his return, like rain; bring us your blessings and fruits » (p.6). Implicitement, Baako est caricaturé comme un

messie qui doit conduire son peuple à la terre promise. Le retour de Baako symbolise la fin de la souffrance du peuple. C'est pourquoi chacun attend impatiemment son retour au bercail afin de jouir des bienfaits de l'école occidentale. Baako est donc l'espoir de tout un peuple. Baako comme l'eau fait naître l'espoir dans l'esprit de ses compatriotes. Malheureusement, Baako va aggraver le désordre psychologique de son peuple. En sa qualité d'artiste, il est incapable de transformer la misère de son peuple en paradis. Baako est lui-même victime du désordre social qui règne dans son pays. Dans cette perspective, The Principal Secretary ridicule Baako lui disant:

We don't have modern systems here. This country doesn't work that way. If you come back thinking you can make things work in any smooth, efficient way, you'll get a complete waste of your time. It's not worth bothering about. [...] In any case, you can go to Ghanavision as from tomorrow and start work. Just tell Asante-Smith you have instruction from me. You'll be paid for all the time you've lost. (p.83)

Dans ce passage, Baako est l'incarnation de l'ordre social dans le texte. Seul, il décide de s'engager dans une lutte féroce contre le cancer social qui ronge l'espace référentiel Ghana. La corruption, le népotisme, le culte de la personnalité et l'immoralité sont les signes palpables du désordre social dans le texte. Baako est incapable d'obtenir un poste d'agent de bureau dans l'administration ghanéenne bien qu'il soit diplômé des prestigieuses écoles américaines. Dans cette atmosphère chaotique, le mérite de l'individu n'a aucune valeur. Ce qui importe, c'est la relation de chacun avec le régime en place. D'ailleurs, pour avoir un poste d'agent à la radio-télévision, Ghanavision, The Principal Secretary recommande Baako à cette institution en ces termes: "In any case, you can go to Ghanavision as from tomorrow and start work. Just tell Asante-Smith you have instruction from me" (p.83). Ici, le désordre est érigé en règle élémentaire de vie. Par conséquent, celui qui ne baigne pas dans le désastre ou le désordre social est un ennemi de la nation comme Baako et The Man.

L'emprunt des termes ou des mots issues d'autres langues est un autre procédé ou technique d'écriture qu'Armah emploie dans le roman. Il combine avec succès le français et l'anglais pour donner une saveur spécifique à la lecture du texte. C'est ce qui explique la présence des phrases et des titres en français dans le chapitre trois intitulé Akwaaba : « AIR AFRIQUE » (p.38), « POINT DE RENCONTRE RENDEZ VOUS POINT » (p.39), « LES TROIS SOLEILS » (p.40), « Mesdames et Messieurs : le commandant Szyrkarski et son équipe vous souhaitent la bienvenue à bord de ce DC-8. Nous allons décoller en quelques instants en direction de Brazzaville. Nous ferons escale à Accra... » (p.42), « TOUT HOMME CREE SANS LE SAVOIR COMME IL RESPIRE MAIS L'ARTISTE SE SENT CREER SON ACTE ENGAGE TOUT SON ÊTRE SA PEINE BIEN AIMEE LE FORTIFIE » (p 51). En plus de l'usage du français, Armah utilise des termes de la langue espagnole comme: « TROCADERO » (p.50), « AVENUE DE SUFFREN » (p.51) et « Qué paso » (p.153). Ce mélange de trois langues: l'anglais, l'espagnole et le français met en exergue le caractère bigarré de *Fragments*. Cette combinaison de diverses langues et de divers genres littéraires permet de percevoir aisément l'hybridité de *Fragments*. La prédominance du français dans le texte peut s'expliquer par la proximité du Ghana des pays francophones comme la Côte d'Ivoire, le Togo, le Burkina-Faso, etc... Au-delà de la présence de fragments en langue française, le romancier satirise le désordre ou désastre social des ex-colonies francophones africaines. Armah pointe du doigt l'atmosphère délétère qui règne dans les pays francophones qui partagent une frontière commune avec le Ghana. Le roman s'attaque également à la dictature des pays lusophones quand il convoque la langue espagnole dans le texte. A la lumière de ce qui précède, on note que le roman *Fragments* d'Armah se singularise par son désordre, son hybridité, c'est-à-dire, la transgression des formes classiques dont il tente de se libérer par un croisement des genres qui la place sous le signe de l'hétérogène et de la diversité des formes, des langages et des discours. Dans ce sens, la portée idéologique de cette écriture du désordre sera examinée dans dernier point de notre travail.

3- Portée idéologique de cette écriture du désordre

Dans cette dernière partie, l'écriture du désordre ou du désastre est une forme d'écriture qui se singularise par sa bigarrure et son ouverture à tous les genres littéraires. C'est une technique d'écriture qui libère l'écrivain des contraintes de l'anglais académique et de l'écriture universelle ou la littérature instituée. Ainsi, l'écriture du désordre se dévoile comme une écriture d'exposition de soi ou de révélation de soi à autrui. Dans ce sens, Armah se sert de la caricature du chaos du Ghana sans référence sociale dans *Fragments* pour révéler son identité cachée au monde. La satire de l'ambiance sociale chaotique de fragments est un simple prétexte pour l'artiste d'exprimer sa liberté d'expression et de création. Dans une telle situation, écrire, ne peut être que le projet d'une conscience de soi, mais d'une conscience qui doit d'abord se renier pour se connaître. Larson dévoile l'identité du romancier ghanéen au lecteur quand il écrit:

[...] Armah n'a pas fini ses voyages en enfer, et son second roman Fragments (1970) réussit, de par sa nature autobiographique et son rapport étroit avec certains des événements de sa vie, à frapper encore plus le lecteur, en lui présentant une réalité plus amère que celle de la première œuvre. En effet, on pénètre plus profondément dans l'esprit de l'artiste en situation dans une société africaine contemporaine, situation presque intenable dans l'Afrique d'aujourd'hui. (1972, p.327)

Il y a donc une impasse de l'écriture qui n'est rien d'autre que l'immobilisme de la société ghanéenne du roman. Les écrivains africains postmodernes le sentent quotidiennement dans leur environnement immédiat. Pour eux, la recherche d'un non-style ou d'un style oral, d'un degré zéro ou d'un degré parlé de l'écriture, c'est en somme l'anticipation d'un état absolument homogène de la société (Barthes). Par ailleurs, le voyage, « les allers et retours » entre le texte et la société référentielle ou du socio-texte et le hors texte, permettent au lecteur de mieux comprendre que *Fragments* est une écriture de la dissimulation ou du moins une autofiction, une écriture de soi. D'ailleurs, l'intrigue du roman nous rappelle les crises et tensions sociales qui ont engendré le traumatisme psychologique d'Armah dès son retour au pays natal. L'implicite du texte démontre qu'Armah un artiste engagé dans la lutte contre tous les fléaux sociaux qui rongent la société africaine fictive de *Fragments*. L'écriture du désordre est également une mise à nu volontaire au public. Ces mots de Major sont la parfaite illustration de l'anticonformisme de l'artiste:

Toute écriture qui transgresse les lois d'un genre ou qui outrepassé les limites, entend de fait établir sa propre stratégie et vise par là un effet inédit, particulier. Vouloir s'affranchir des genres, n'est-ce pas hypostasier l'écriture? L'agression contre le genre est souvent considérée comme si elle avait valeur en soi : par là même, elle correspond à une règle établie et reconnue; lorsqu'elle est le résultat d'une méthode, comme chez certains sémioticiens, elle n'est que refus de l'écriture (1984: pp.96-97).

La pratique de l'écriture fragmentaire dans le roman d'Armah est comme un instrument de combat contre les faux messies de son pays et de l'Afrique contemporaine. La théâtralisation du désastre ou du désordre dans son roman est un thème en vogue dans la production artiste africaine postmoderne. Selon Major, « Ecrire c'est parler » (p.224). Armah écrit donc pour choquer afin de réveiller la conscience de son peuple endormie par les discours démagogiques du parti socialiste au pouvoir. Il écrit l'histoire de sa vie pour permettre à ses lecteurs de comprendre la quintessence du combat qu'il mène contre l'aristocratie socialiste ghanéenne. « Il projette, dans le cheminement réflexif, de s'écrire pour mieux comprendre, un peu comme si le livre faisait fonction de miroir permettant d'organiser clairement les fluctuations anarchiques du moi » (Miraux, 2007: p.22). D'ailleurs, l'écriture autobiographique est une plongée introspective, elle met en relation le « dedans troublé » et le « dehors scriptural ». Derrière le désordre textuel d'Armah, on voit l'image de l'anticonformiste, du dissident ou de l'opposant Ghanéen.

Armah satirise le régime socialiste de Nkrumah par le biais de l'écriture, la représentation du désordre social et de putréfaction sociale. La technique d'écriture d'Armah est spécifique en son genre. Par exemple, le titre « *fragments* » est représenté à la fois comme

« titre subjectal », qui désigne le sujet du texte et comme « titre objectal », qui désigne le texte entant qu'objet qui à son tour appartient à une classe donnée de récits. Par conséquent, on note que le subjectal et l'objectal s'entremêlent dans le texte d'Armah. C'est d'ailleurs cette ambivocité qui assure au titre *Fragments* sa fonction conative, incitative, ou publicitaire. Le titre « *fragments* » déclenche et stimule la curiosité, l'intérêt, le feuillettement, l'achat ou l'emprunt. Associé à l'étiquette « roman », il passe un contrat avec le futur lecteur: c'est sa valeur illocutoire, sa valeur contractuelle, ce qui en fait un acte de parole performatif. (Mitterrand; 1974: p.91). Armah se sert du titre « *fragments* » pour préparer l'esprit du lecteur au désordre textuel or structural de son roman.

Conclusion

A la fin de cette étude, on note qu'il y a de l'ordre dans le désordre apparent de *Fragments*. Armah se sert de cette écriture hybride ou bigarrée pour révéler son génie créateur au lecteur. Il convoque tous les genres littéraires dans le texte pour choquer le lecteur et le politique afin de les pousser à une prise de conscience. L'écriture du désordre est une écriture de la dissimulation. Le romancier se cache derrière le désordre textuel pour dire sa part de vérité sur le désordre sociale et politique du Ghana. Dans *Fragments*, la vie des hommes est rythmée par l'ordre et le désordre. Le texte met également en relief la présence de deux catégories sociales diamétralement opposées. La première classe est composée des agents ou propagateurs du désordre comme le parti au pouvoir, la société civile, Ghanavision, l'élite traditionnelle et l'élite moderne. Quant à la seconde classe, elle est constituée des parias comme the Man, Baako et Naan qui sont les véritables symboles de l'ordre dans le roman.

L'étude démontre qu'aucune société humaine ne peut atteindre un développement durable sans passer par des crises, des bouleversements et un changement des mentalités. Armah utilise l'écriture du désordre pour fustiger le pouvoir Ghanéen et africain qui accorde peu d'importance à l'art et au rôle de l'artiste dans une société en crise. Dans l'intrigue, Baako est le porteur d'un masque. Mais le comportement et l'agissement de ce masque multifacettes laisse transparaître l'ombre d'Armah dans le désastre textuel de *fragments*. Le désordre qu'Armah décrit est en réalité le désastre de l'administration ghanéenne, l'anomie sociale de l'Afrique postindépendance. La société ghanéenne fictive est à la croisée des chemins. Elle tente de réconcilier le passé et le présent, le réel et l'imaginaire, l'ordre et le désordre pour survivre au tsunami du changement social, le modernisme. L'écriture du désastre est une mise en crise de soi et de l'autre. C'est aussi une forme de révolte contre l'ordre établi. En définitive, l'écriture du désordre de *fragments* est une technique d'écriture dans laquelle tout est possible. Cet examen du texte d'Armah permet de comprendre que le désordre et l'ordre sont indissociables. Par conséquent, toute société organisée renferme en elle-même les germes de sa propre destruction, de même, toute société désorganisée a dans son sein les ressources nécessaires pour sa réorganisation sociale, politique et économique.

Bibliographie

- ARMAH, Ayi Kwei (1968), *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, London, Heinemann.
- ARMAH, Ayi Kwei (1970), *Fragments*, London, Heinemann.
- BARTHES, Roland (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris Editions du Seuil.
- BEDE, Damien, et COULIBALY, Moussa (2015), *L'écriture fragmentaire dans les productions africaines contemporaines*, Paris, L'Harmattan.
- BLANCHOT, Maurice (2011), *L'écriture du désastre*, Paris, Editions Gallimard.
- BRUN, Jean (1969), *Héraclite ou le philosophe de l'éternel retour*, Paris, Editions Seghers.
- CHANCE, Dominique (2009), *Ecritures du chaos*, Paris, PUV.
- DUCHET, Claude (1979), *Sociocritique*, Paris, Editions Ferdinand Nathan.
- ECO, Umberto (1965), *L'œuvre ouverte*, Paris, Editions du Seuil.

- GENETTE, Gérard (1966), *Figures I*, Paris, Editions du Seuil.
- LARSON, Charles R. (1974), *Panorama du roman africain*, Paris, Nouveaux Horizons.
- MAJOR, Jean-Louis (1984), *Entre l'écriture et la parole*, Montréal, Québec, Editions Hurtubise HMH.
- MIRAUX, Jean-Philippe (2007), *l'Autobiographie: Ecriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin.
- MITTERAND, Henri (1979), « Les titres des romans de Guy des Cars » in *Sociocritique*, Paris, Editions Ferdinand Nathan.
- SEMUJANGA, Josias (1999), « Dynamique des genres dans le roman africain » in *Eléments d'une poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan.

La longue crise économique des années 80: efforts de redressement et répercussions socio-économiques au Cameroun

Mathieu Jérémie Abena Etoundi
Enseignant – Chercheur, Université de Yaoundé I
FALSH – Département d’Histoire

Résumé

La crise économique est le moment de retournement d’un cycle économique. Ce phénomène se termine le plus souvent par l’adoption d’une nouvelle structure économique. Tel est le cas de la longue récession économique dont a été victime le Cameroun au milieu des années 80. Cette notion de crise revêt ainsi des caractéristiques multiformes. Elle peut concerner un ou plusieurs secteurs de l’économie ou, par extension, son intégralité qu’elle peut gagner par « effet de contagion ». Cet article centré sur l’approche historique, s’appuyant sur une variété de sources et enquêtes de terrain, analyse les méthodes de lutte contre la crise et les répercussions que celle-ci a entraînée dans le pays.

Mots clés : récession économique, crise, redressement, implications socio-économiques, Cameroun

Abstract

An economic crisis is the moment of reversal of an economic cycle. Thus, the economic crisis is sometimes seen as a phenomenon that only ends with the adoption of a new economic structure. This was the case of the long economic recession of which corroded Cameroon in the mid-1980s. The notion of the economic crisis therefore has numerous characteristics. It can concern one or more sectors of the economy and the wholesomeness it can gain "contagion effect". This paper focuses on historical approach and a variety of sources, both bibliographic and electronic, notwithstanding field surveys, analyses of the methods used the fight against the crisis and its drawbacks on the country as a whole.

Key-words: economic recession, crisis, recovery, socio-economic implications, Cameroon

Introduction

Après deux décennies de forte croissance, le Cameroun est entré dans une longue période de récession. La situation économique s’est enlisée à tel point que tous les agrégats et indicateurs macroéconomiques sont passés du vert au rouge avec un taux de croissance négatif. Pendant cette période, les phases d’expansion enregistrées jusque-là ont été interrompues par des phases de ralentissement ou de stagnation de la production et de la demande voir une baisse des revenus réels et une montée fulgurante du chômage. En effet, la longue crise qui a durement frappé le Cameroun comme d’ailleurs l’ensemble des pays d’Afrique subsaharienne, trouve ses causes profondes dans l’intégration de l’économie camerounaise dans le système capitaliste mondial (Ngandjeu, 1988: 26). Cette crise économique dont les causes sont à la fois exogène et endogène, s’est manifestée par la détérioration des termes de l’échange et de la balance de paiements, la chute des cours des principaux produits d’exportation, la dégradation des infrastructures économiques et sociales, la dépravation de l’offre des services sociaux et la perte des emplois. Cette question lancinante a suscité et suscite encore aujourd’hui la curiosité de nombreux économistes et autres intellectuels qui abordent les différentes approches épistémologiques, sociologiques, économiques et historiques du phénomène. L’objectif de cette étude est de montrer comment le Cameroun a-t-il encaissé le choc et organisé la réplique. Quelles sont les conséquences inhérentes à cette crise sur les plans macro et micro économiques ?

Notre travail se base sur le postulat selon lequel le Cameroun a organisé la réplique pour juguler les effets pervers de la crise. Malgré cela, celle-ci a eu des répercussions socio-économiques qui affectent encore aujourd’hui le Cameroun. Pour arriver à ce résultat, nous avons opté pour une approche historique qui est la diachronie. A cet effet, l’étude se fonde sur

des recherches bibliographiques, des Centres de documentation, sur un grand nombre de sites internet et des sources orales.

1- De la succession des crises dans le monde aux facteurs inhérents à la longue crise économique de 1986 au Cameroun

Plusieurs crises ont durablement atteint le monde économique ou financier. Leur nombre a explosé avec le temps. Cet ensemble d'évènements est à l'origine de l'instabilité financière qui accable le monde actuel. Cette instabilité est due à un nombre réduit de facteurs qui a contribué à bouleverser l'économie mondiale.

1-1- Une succession de crises au fil du temps

Les sociétés modernes de type capitalistiques se sont bâties sur une succession de crises économiques, d'avancées sociales et de changements technologiques. Son évolution d'après Isabelle Six (2002) cité par Tachouola (2013: 41-42) peut être analysée en sept grandes périodes.

- La grande déflation (1873-1896)

La grande déflation est une période de ralentissement économique mondial entre 1873 et 1896. Elle démarre par la crise bancaire de mai 1873 suite aux profondes mutations industrielles d'alors qui perturbent le champ économique, provoquant de forts mouvements de capitaux se dirigeant vers de nouveaux secteurs d'avenir²². Cette crise qui a eu comme conséquence la concentration des entreprises et le renforcement des firmes occidentales, a été précédée par un double mouvement de spéculation immobilière et de spéculation boursière découlant de la libéralisation bancaire des années 1870 dans plusieurs pays d'Europe.

- La grande dépression ou la crise économique de 1929

La grande dépression, dite aussi crise économique des années 1930, est la période de l'histoire mondiale qui va du krach de 1929 aux Etats-Unis jusqu'à la Seconde Guerre Mondiale. Elle se caractérise par l'effondrement de la bourse de valeur américaine (New-York) ; une catastrophe financière mondiale avec pour conséquence la baisse de la production industrielle et l'amplification du chômage dans le monde (Tachouola, 2013 : 41).

- Le choc pétrolier

La guerre du Yom Kippour, qui opposait les armées arabes à l'armée israélienne a été la cause principale de la crise pétrolière en 1973. Pour manifester leur soutien aux peuples palestiniens, les pays de la ligue arabe, membres de l'OPEP, avaient décidé de quadrupler le prix du baril de pétrole. Cette crise a pour conséquence l'augmentation de la dette des pays en développement comme le Cameroun car ce choc avait bouleversé les équilibres internationaux et ébranlé tout un pan des systèmes productifs nationaux en instaurant une période d'instabilité des prix de l'énergie (Abena Etoundi, 2010 : 396). Par ailleurs, le second choc pétrolier de 1979-1982 a définitivement mis un terme au compromis de l'*embedded liberalism* en plongeant une nouvelle fois la communauté internationale dans un marasme économique.

- La crise monétaire en Asie du Sud-Est (1997)

Celle-ci a éclaté en Asie du Sud-Est en juillet 1997 suite à un processus habituel de la croissance excessive de l'endettement, aggravée par le fait que les banques locales empruntaient à court terme en dollars et finançaient la spéculation immobilière et le surinvestissement industriel en monnaies locales (Aglietta, 2008, 33-34). Cette crise a provoqué de profonds changements dans le régime de croissance des pays qui en sont victimes.

²² [http// fr.m. wikipedia.org](http://fr.m.wikipedia.org) consulté le 29 / 01/ 2020 à 14 h 30 mn.

- La bulle internet (2000)

La bulle internet ou bulle technologique est une bulle spéculative qui a affecté les valeurs technologiques. Il s'agit des secteurs liés à l'informatique et aux télécommunications, sur les marchés d'actions à la fin des années 1990.

- La crise des subprimes ou crise de l'immobilier (2007-2008)

Les subprimes sont des crédits hypothécaires à très hauts risques accordés à des emprunteurs n'ayant pas de garanties de remboursement et sur la base d'une majoration du taux d'intérêt pour compenser le risque pris par le prêteur. Ce sont donc des défaillances sur la gestion de ces prêts à risque qui ont conduit à un assèchement des liquidités au niveau des banques et à la crise financière internationale de 2008²³. Cette année, la planète est frappée par une crise financière qui s'est très rapidement transformée en une crise économique. Cette crise économique que certains n'hésitent pas à comparer à celle de 1929, est généralement imputée aux chocs que subit le système bancaire et financier américain. Ses effets sont d'autant plus amplifiées que les économies sont fragiles et accusent des carences structurelles qui perdurent (Abena Etoundi, 2013: 62).

- La crise de l'Euro (2010)

Cette crise dite « crise de l'Euro » ou crise de la dette publique européenne, intervient comme un prolongement de la crise économique enclenchée aux Etats-Unis en 2008. Cette crise fait ombre à la majorité des pays européens dans une profonde récession aux conséquences désastreuses (Abalé, 2013: 14).

La longue crise économique qui secoua le Cameroun de 1986 à 2006 se situe donc dans le long terme trouve ses origines à l'extérieur et à l'intérieur du pays étant donné que les économies des pays industriels et celles des pays en développement entretiennent des relations d'interdépendance à travers les mécanismes de l'offre et de la demande. Ainsi, la récession dans les pays développés affecte directement celle des pays en développement si bien que les faibles performances économiques dans les premiers ont des effets néfastes dans les seconds avec des conséquences qui renforcent la paupérisation du tiers-monde.

1-2- Les facteurs inhérents à la crise camerounaise

Ceux-ci sont à la fois externes et internes.

1-2-1- Les facteurs exogènes

Comme facteurs externes, on peut noter la dépréciation du dollar américain qui depuis la fin de la deuxième guerre mondiale, s'est imposé comme la monnaie de référence qui prime sur le marché. Depuis 1985, les taux d'intérêt américains ont chuté, rendant les placements aux Etats-Unis moins rémunérateurs. Cette monnaie américaine a chuté de 50 % deux ans après (Kengne Pokam, 2004, Ngandjeu, 1988 : 34-35). Ceci a donc provoqué une perte considérable des recettes d'exportations et de compétitivité de la part des pays exportateurs des matières premières, car toute fluctuation du dollar américain a des répercussions sur le développement des pays en voie de développement comme le Cameroun. Le pays a beaucoup souffert de cette chute de la monnaie américaine qui a provoqué la baisse du prix du pétrole et des matières premières.

En effet, le premier choc pétrolier, qui a frappé de plein fouet les pays du Nord, a bouleversé les équilibres internationaux et ébranlé tout un pan des systèmes productifs nationaux en instaurant une période d'instabilité des prix de l'énergie aggravant ainsi le déséquilibre de la balance des paiements des pays non exportateurs du pétrole, ce qui les a plongés dans un endettement accéléré (Abena Etoundi, 2010 :396). Par ailleurs, la chute de la monnaie iranienne (Chah) vers la fin de 1979, porte cette crise à son paroxysme, en

²³ [http : //www.economie.traider-finance.fr/subprimes-](http://www.economie.traider-finance.fr/subprimes-) consulté le 22/10 / 2011 à 16h 05mn.

provoquant le second choc pétrolier qui se manifeste par une rupture de croissance, des tensions inflationnistes répétées et d'un dysfonctionnement du système monétaire international qui commande un réajustement des politiques économiques (Sarrasin, 1999 : 7-8).

Par ailleurs, cette crise trouve également ses origines dans l'effondrement des termes de l'échange car, les économies africaines dépendent en général des produits de base réservés à l'exportation et surtout procurant l'essentiel des recettes en devises. En termes réels, les prix des produits de base exportés, ajustés au moyen de l'indice établi par l'ONU pour les prix des produits manufacturés importés ont baissé de 20 % (Ben Hammouda, 2002 : 70). Il ressort depuis le début des années 1980, une détérioration tendancielle des termes de l'échange pour les pays exportateurs des produits de base hors combustible²⁴. Cette dégradation des termes de l'échange conjuguée à une baisse du volume des exportations a entraîné une grave détérioration du solde des transactions courantes, un recul du PIB réel, une aggravation du déficit budgétaire et plus généralement, une contraction de l'activité économique (Gankou, 1999 : 29). Il s'en est suivi une diminution substantielle des revenus extérieurs ; les importations ayant toujours pris le dessus dans la balance commerciale de ces pays (Gankou, 1999 : 29). Pour le Cameroun, les cours des produits de base avaient commencé à s'effondrer à partir de 1985. Cette détérioration des termes de l'échange s'est manifestée par le renchérissement des prix relatifs des importations du pays par rapport aux exportations. Ces fluctuations des cours ont en principe des répercussions sur les planteurs de ces produits qui ont tendance à se décourager et donc à ne plus porter tous les soins nécessaires à leurs plantations. C'est pourquoi il y a une stagnation des quantités produites comme le souligne Touna Mama (1981, 146). Enfin, la détérioration des termes de l'échange influa également sur l'endettement du pays. Le taux de croissance devient négatif et la baisse des termes de l'échange traduit perte de compétitivité d'une économie structurellement fragile du fait d'un secteur industriel moins compétitif, et un secteur public très présent dans la sphère de production à travers les entreprises publiques et parapubliques. Ces chocs ont finalement amoindri la viabilité économique et financière du pays, et marqué un frein à la croissance économique.

1-2-2- Les facteurs endogènes

Le Cameroun ayant axé sa stratégie de financement du plan de développement sur la mobilisation des ressources extérieures, n'a cependant pas obtenu des effets de levier attendus dans le processus de développement et ce, pour plusieurs raisons, dont les plus en vue sont d'une part, l'inadaptation des modèles de développement mis en œuvre couplée avec les dépenses publiques de consommation excessives. Les choix économiques étaient faits de manière hasardeuse. En plus ils étaient porteurs des germes de la crise qui allait éclater en 1986 (Abena Etoundi, 2010 : 401). Il s'agissait des grands projets industriels, de développement de l'économie de rente, de spécialisation dans l'agriculture en se focalisant sur deux ou trois produits d'exportation et de recours à la dette dans des proportions exagérées. Le Cameroun qui a bénéficié de l'accroissement des ressources publiques issues des emprunts extérieurs et de la hausse du prix de pétrole, a entre 1980 et 1985, développé des politiques

²⁴ Depuis les années 1970, le développement du Cameroun est toujours basé sur la division internationale du travail. Il doit ainsi produire les matières premières destinées à être exportées vers les pays industrialisés qui fixent de manière unilatérale les prix de ces produits par le canal des marchés de Londres, Paris, New-York, Bruxelles et Amsterdam. Les cours de ces principaux produits ne font que baisser d'une année à l'autre alors que ceux des biens manufacturés importés par ce pays, augmentent sans cesse de manière fulgurante (Ngandjeu, 1988 : 29).

budgétaires expansionnistes, caractérisées par des dépenses exorbitantes de consommation, et d'investissement inappropriés, selon Ben Hammouda (2002 : 64).

Dans des programmes de développement surdimensionnés dont les objectifs visés étaient de rattraper le retard accumulé sur le plan des infrastructures économiques et sociales, notamment de transport, de communication, d'éducation, de santé, d'énergie et d'habitat, des projets pour lesquels soit les besoins économiques n'étaient pas évidents, soit les capacités de gestion étaient encore inexistantes. Or, la rentabilité de ces projets restait très faible ou trop lointaine pour amortir les dépenses réalisées. Les taux d'intérêts variables et les cumuls de commissions combinés ont alourdi le service de la dette des emprunts et ont affecté les réserves de change, aggravant ainsi l'impasse du processus de développement. En plus, l'Etat post colonial était devenu le lieu de constitution de classes accaparant la rente au plan interne et externe. Il contrôlait l'essentiel des investissements, régulait l'économie par un système de prix administrés et mettait en place des instruments de politique macro-économique. Ce modèle post-colonial s'est progressivement épuisé comme le souligne Hugon (1993 :19).

En ce sens, l'économie d'endettement de la décennie soixante-dix a retardé la crise tout en l'accentuant à terme. Sous la pression externe des banquiers et des marchands du Nord et du fait des décideurs nationaux intéressés et voulant reprendre une partie du pouvoir économique, il y a eu mise en place des projets inadaptés dits « éléphants blancs » et nationalisation des entreprises étrangères financées largement par l'endettement extérieur. Poursuit-il, «Le modèle étatique d'industrialisation s'est caractérisé par un surinvestissement, par une absence de liaisons avec l'environnement et par une faible compétitivité extérieure » (Hugon, p. 19.). En fin de compte, on peut ajouter les fortes tensions de trésoreries dans les caisses de l'Etat et des entreprises publiques et para publiques dues à la mauvaise gestion, ce qui a conduit à de nombreux goulots d'étranglement à savoir les déséquilibres financiers qui ont impacté négativement -le système productif.

Ainsi, à partir de 1985, ces chocs externes et internes dérèglent les principaux rouages de l'économie et entraînent une récession brutale dans la plupart des secteurs productifs. Le système bancaire « formel », très dépendant des créances accordées au secteur public, connaît en particulier une quasi-faillite ; l'Etat, en accumulant un important montant d'arriérés de paiements, a finalement placé l'économie camerounaise en situation d'illiquidité (Jean Joël et al, 2000 : 61). Cette crise de liquidité affecte à la fois la demande des entreprises et leur capacité d'offre, à l'exportation. La baisse des recettes de l'exportation a entraîné une baisse considérable des avoirs extérieurs de 128 milliards de F.CFA, en juin 1986, à 147 milliards en juin 1988. Les taux d'intérêt du marché intérieur étaient alors non compétitifs et encourageaient de fait, la fuite des capitaux (Abena Etoundi, 2010 : 405). Les revenus du gouvernement chutèrent à cet effet, soit 146 milliards de F.CFA et, pour la première fois dans l'histoire du pays, les opérations du gouvernement ont connu un énorme déficit ; soit 508 milliards de F.CFA équivalents à 12 % du PIB²⁵.

Suite à ces multiples maux qui rongent l'économie camerounaise, les autorités étatiques n'ont pour seul choix, que de prendre une série de mesures importantes afin de juguler les effets pervers de cette crise.

²⁵ Ce déficit est le point : des arriérés internes s'élevant à 240 milliards de F. CFA ; d'un massif de dépôts bancaires tenus à l'étranger et au sein du système bancaire intérieur ; d'une augmentation du financement externe (Abena Etoundi, 2010 : 405).

2-Les mesures de redressement de l'économie camerounaise aux conséquences désastreuses

Face à la situation critique que traverse le pays, les autorités s'engagèrent dès 1987 dans une politique d'ajustement appuyée par un programme autonome, sans intervention de l'extérieur.

2-1- Les mesures d'urgence « autonome » : le plan de lutte interne contre la crise

Le président camerounais, M. Paul Biya ayant fait le bilan de la crise devant le parlement, annonçait le 20 juin 1987 un véritable plan de lutte interne contre celle-ci. Il s'agit d'un plan stratégique doublé de mesures d'austérité qui devait jouer le rôle d'instrument politique, de bonne gouvernance et d'instrument technique de pilotage économique. Ce plan était alors conçu pour une durée de quatre ans, allant de 1986-1987 à 1990-1991, et visait la restauration des grands équilibres par la reconstitution de l'épargne budgétaire à moyen terme d'une part et à soutenir l'activité du pays d'autre part (Anonyme, 1999: 31). Le plan portait entre autres sur la réduction du train de vie de l'Etat, la gestion du patrimoine national, les recettes de l'Etat, la production nationale et l'appareil administratif. S'agissant à cet effet de la réduction du train de vie de l'Etat, il fallait éviter l'excès du gaspillage des avoirs de l'Etat. Pour ce, les autorités compétentes étaient appelées à limiter voir supprimer l'usage du téléphone, l'utilisation des véhicules administratifs, l'approvisionnement en carburant, les frais de relève entre autres. Concernant la gestion du patrimoine national, le plan avait misé sur le renforcement de la rigueur et de la moralisation, à travers notamment, le contrôle de l'attribution des logements administratifs, accentuation de la lutte contre la corruption et les détournements des deniers publics, la mise en vente de certains logements administratifs²⁶, etc. Pour ce qui est des dépenses publiques, les mesures portaient sur la suppression de tous les paiements non justifiés, la réévaluation sans complaisance des entreprises publiques et parapubliques dont le maintien devait désormais être fonction de la rentabilité et des performances réalisées, etc...Quant aux recettes de l'Etat, il fallait poursuivre des efforts en vue d'assurer le recouvrement régulier des recettes douanières et fiscales, et la lutte contre la surfacturation des travaux réalisés.

Par ailleurs, en vue d'accroître la production nationale, l'Etat devait miser sur le développement de l'agriculture et de l'élevage, principaux supports de l'économie du pays, notamment par le biais du crédit agricole qui venait d'être créé. En plus, il était question d'inciter le développement des Petites et Moyennes Entreprises en leur facilitant l'octroi des régimes du code des investissements.²⁷

Enfin, sur le plan administratif, il était plus que jamais temps pour le pays, de la maîtrise des effectifs et l'assainissement de la fonction publique. A cet effet, on procède par le recensement du personnel de l'Etat afin de desceller les agents et fonctionnaires fictifs ou malhonnêtes qui émargent dans le budget de l'Etat.)

Ces mesures de stabilisation « autonome », engagées par le Cameroun, malgré une forte réduction des dépenses et de la réintégration dans les ressources budgétaires de recettes placées lors du boom pétrolier n'ont pas pu maîtriser le déficit. L'Etat a plutôt assuré son « financement » par une création massive d'arriérés (Jean Joël et al, 2000 : 62). Au plan institutionnel, les instruments élaborés et mis en place visant le redressement, ne furent pas

²⁶ *Cameroon Tribune* n° 3899 du dimanche 21 et lundi 22 juin 1987, p.3.

²⁷ *Ibid.*

toujours efficaces. Il en est survenu en matière économique, des conflits d'autorités faute d'un point d'arbitrage clairement établi. Les problèmes qui se posent donc ici sont davantage structurels. C'est ainsi qu'à son corps défendant, le Cameroun se résout à traiter avec le Fonds Monétaire International (FMI) en 1988 et devait poursuivre ses réformes dites « structurelles » dans le cadre des programmes d'ajustement structurel initiés par ces institutions financières.

2-2- Des mesures externes aux conséquences défectueuses pour les populations : les Programmes d'Ajustement Structurel assortis de lourdes conditionnalités

Le programme d'austérité initié dès 1987-1988, a été très vite compromis à cause du manque de fonds propres. Ainsi, le pays a officiellement saisi la Banque Mondiale en juin 1988 pour signifier l'intention et la disponibilité du Cameroun à adhérer au Programme d'Ajustement Structurel. C'est alors qu'une première mission de pré-évaluation Banque Mondiale- BAD séjourna au Cameroun du 1^{er} au 15 juin 1988 et le FMI signa en premier l'accord de confirmation avec le gouvernement qui accepte d'élaborer des Programmes d'Ajustement Structurel (PAS). Cet accord qui portait sur 24 milliards de F. CFA était assorti d'un programme de stabilisation étalé sur 18 mois. C'est dans cette perspective qu'en accord avec ses partenaires économiques et financiers, le pays a de ce fait signé la Déclaration ou Stratégie de Développement et de Relance Economique en mai 1989. Il s'agit d'un document par lequel l'Etat s'engageait à appliquer un certain nombre de mesures, suivant un calendrier bien précis²⁸.

L'objectif global du premier accord de confirmation était la rationalisation de la gestion des secteurs public et parapublic en vue de rétablir les grands équilibres financiers qui avaient été rompus. Il fallait donc le plus rapidement possible, réduire les charges de l'Etat et augmenter ses revenus. A cet effet, dans le cadre de l'application du premier accord, le gouvernement devait renforcer des mesures de réduction du train de vie de l'Etat conformément au plan d'austérité interne. En plus, en vue de contenir les dépenses des personnels dans les limites supportables, le gouvernement devait procéder par le gel des salaires et des effets financiers des avancements, la limitation des recrutements dans la fonction publique, l'abattement de 50 % des primes et indemnités versées aux responsables des administrations, le lancement de l'opération « antilope » visant à assainir la fonction publique par l'identification et la radiation des fonctionnaires fictifs, et la mise à la retraite systématique des personnels atteints par la limite d'âge (Abena Etoundi, 2010 : 468).

Quant à l'augmentation des recettes de l'Etat, ces mesures concernaient la création des missions spéciales de recouvrement des recettes douanières, fiscales et des services. Dès 1991, des mesures à caractère fiscal furent instaurées. Ces mesures dites Nashashabi, du nom de l'expert du FMI qui les a conçues, sont entrées en application avec l'exercice 1991-1992. Il

²⁸ L'accord de confirmation ou le Stand-by arrangement, est une décision par laquelle le FMI donne à un membre l'assurance qu'il pourra effectuer des achats au compte des ressources générales pendant une période déterminée et pour un montant spécifié. L'accord a été mis en place par le Fonds dans les années 1950 à l'occasion des tirages dans les tranches de crédits demandés par les pays membres en difficulté de balance de paiements, afin de les aider à les surmonter rapidement en prenant des mesures de politique économique et financière. Cet accord de confirmation est l'acte par lequel le FMI, après avoir examiné la situation financière du pays du pays demandeur de l'aide, conclut que celle-ci peut être améliorée sensiblement sous réserve de certaines réformes à mener d'urgence. Le FMI accorde donc au pays une aide budgétaire à court terme et encourage les autres bailleurs de fonds, qui sont constitués des Etats et des banques, à faire de même (Bardone, 1990 : 54-55).

s'agit de la taxe d'aéroport, de la revalorisation de la redevance informatique dont le taux passait de 0,5 % à 15 %²⁹.

La situation financière étant désastreuse dans bon nombre d'entreprises publiques et parapubliques, l'Etat s'engagea donc dans un programme de réhabilitation de celles-ci avec comme objectif, assainir les finances publiques et le secteur bancaire. Ceci n'était possible qu'à travers une amélioration de l'efficacité et de la rentabilité de ces entreprises, grâce à une diminution des coûts de gestion. C'est à cet effet que certaines entreprises publiques, au rang desquelles la SOTUC, le FONADER, la SOCATOUR, l'OPV, etc., furent fermées. Par contre, 25 entreprises étaient admises à la procédure de privatisation par décret du président de la république en date du 14 juillet 1994 (Abena Etoundi, 2010: 470). Dans cette liste, figuraient certains poids lourds de l'économie nationale: la CDC, la SODECOTON, la REGIFERCAM, la CAMAIR, la SOCAPALM, HEVECAM, CAMSHIP; elles furent privatisées entre décembre 1996 et mars 1997. Parallèlement, le secteur bancaire connut aussi une mue³⁰. C'est ainsi que certaines banques à l'instar de la BCD, Paribas-Cameroun, CAMBANK furent fermées alors que d'autres étaient restructurées.

Aussi, cette nouvelle politique dictée de l'extérieur, imposait au Cameroun à libéraliser son économie pour des raisons de compétitivité. Il lui était imposé le désengagement total des activités de production au nom de la loi libérale qui impose que l'économie soit dirigée par le secteur privé. La théorie néo-classique a fait triompher l'hypothèse de la supériorité du marché et de la concurrence dans l'allocation des ressources productives. Dans cette perspective, toute intervention étatique est remise en cause. C'est ainsi qu'un vaste programme de libéralisation de la vie sociale, politique et économique était lancé en 1990 avec l'adoption des nouveaux textes législatifs et réglementaires. L'Etat était alors appelé à ne jouer qu'un rôle de facilitateur de l'activité du secteur privé tandis que le secteur privé devait prendre le relais de la puissance publique dans la production et la commercialisation des biens et des services (Anonyme, 1999). C'est alors que les autorités étaient obligées de sacrifier les populations pour satisfaire le FMI et la Banque Mondiale à travers, le Document de Stratégie de Réduction de la pauvreté (DSRP), la bonne gouvernance économique et politique et la lutte contre la corruption. Après l'échec des quatre premiers accords de confirmation, le cinquième ouvrait la voie à l'IPPTE à travers le point de décision en octobre 2000 (Abena Etoundi, 2010 : 504-507). Ceci a valu au pays la réduction du service de la dette extérieure publique.

Mais, depuis cette entrée à l'IPPTE, le Cameroun va essuyer de lourds échecs jusqu'en 2005 et n'avait donc qu'à attendre le 28 avril 2006 pour se racheter et atteindre le point d'achèvement. Cette importante décision avait ainsi permis à l'Etat de bénéficier des mesures significatives d'annulation et d'allègement de sa dette extérieure. Ledit point d'achèvement est donc venu inciter la relance économique du pays à travers les investissements et projets colossaux, afin d'améliorer les conditions de vie des populations. Cette atteinte du point d'achèvement était ainsi considérée selon certains, « comme une bouffée d'oxygène car il a permis au pays de retrouver son autonomie économique. Les pouvoirs publics, comme l'affirme Ndongo Ernest,³¹ « pouvaient enfin concevoir des politiques susceptibles de créer des emplois, d'améliorer les conditions de vie des citoyens

²⁹ *Ibid.*, p.5.

³⁰ A la fin des années 1980, le système bancaire camerounais se caractérisait par l'insuffisance de liquidités et de fonds propres, des créances douteuses et la baisse de rentabilité (Gankou, 1999 : 55).

³¹ Ndongo Ernest, 71 ans, commandant des douanes en retraite, interviewé le 07 / 01 / 2020 à Yaoundé.

après cette longue récession qui a plongé le pays dans l'impasse, sans toutefois recevoir les ordres venant de l'extérieur ».

L'adoption de ces politiques d'ajustement ne s'est pas faite sans conséquences. Comme on peut le constater, ces différentes politiques « hybrides » au niveau social, ont des conséquences désastreuses. Les impératifs de solidarité et de meilleure répartition des richesses qui jusque-là demeuraient une priorité majeure des Etats, n'ont pas pu survivre dans ce contexte. La marginalisation sociale induite par les politiques néo-libérales a accru la précarité et la paupérisation des populations. Le Cameroun comme la majorité des pays sous-développés, fait partie des pays à faible IDH. Les conditionnalités imposées par les PAS, ont entraîné une aggravation de la précarité au sein de la population. Le niveau de pauvreté a évolué de manière exponentielle, partant de moins de 1 % de personnes touchées en 1983 pour ce qui est des villes de Douala et Yaoundé, à 30 % en 1993 et à plus de 50 % en 1998 (Tamba, 1998 : 174). Les PAS ont plutôt apporté des nouvelles formes de précarité et d'insécurité au sein des populations. Les écarts de revenu entre les populations rurales et celles des villes furent aggravés, au détriment des premières citées. La situation des travailleurs allait d'ores et déjà s'aggraver à la fois par le gel des salaires et par la suppression totale du subventionnement de certaines denrées alimentaires de base. Il s'est développé dans ce contexte, des emplois précaires, temporaires ou de sous emplois. Bref, cette situation est à l'origine de la désagrégation du système social que va connaître le pays. C'est ce qui explique alors la dégradation du marché du travail avec pour conséquences, la montée en puissance du chômage³² et la prolifération des petits métiers dits de l'«informel» (Awana, 2015 : 30). Pire, la corruption va prendre corps au sein de l'administration publique camerounaise avec pour effet, la perte des rentrées d'argent dans les caisses de l'Etat. Pour tout dire, on va assister de plus en plus aux détournements des deniers publics³³ et à l'achat des marchés publics conduisant de manière générale à des résultats économiques inefficients. Parallèlement, ladite corruption freine l'investissement étranger et intérieur à long terme. Elle entraîne enfin les entreprises dans l'économie souterraine, ce qui réduit les recettes publiques (Abé, 2013 : 85).

Conclusion

En définitive, nous retenons que la crise économique qui a secoué l'économie camerounaise débute au milieu des années 1980 et prend fin au début des années 2000. Durant cette période, les signes du malaise existant se sont progressivement transformés en crise économique d'une gravité sans précédent (Ben Hammouda, 2002). La leçon principale de cette longue récession est la fin du modèle de croissance fondée sur la montée inexorable de l'endettement. Tout ceci a contribué en fin de compte, à un appauvrissement généralisé des populations car la crise va entraîner une hausse des prix, les déficits commerciaux et une perte de recettes publiques. Les conséquences engendrées par celle-ci se situent dans la longue durée car, depuis son déclenchement, le Cameroun peine à retrouver un taux de

³² Au Cameroun, le taux de chômage officiel connu en 1996-1997 est de 22 % avec des niveaux records de 24 % à Yaoundé et de 31 % à Douala (Anonyme, 1998).

³³ Les détournements des deniers publics dans ses diverses formes (vol, corruption, surfacturation, évasion fiscale, etc.) par des fonctionnaires et dirigeants véreux, constituent un frein au fonctionnement normal du circuit économique. L'appropriation illicite des encaisses monétaires (non liées à un travail effectif) par des individus par nature non investisseurs et développant essentiellement une culture d'épargne et de consommation répressive, crée une fracture dans les mécanismes d'ajustements et d'allocation des ressources financières dans les circuits de l'économie réelle. L'introduction des distorsions d'une telle nature dans le fonctionnement de l'économie est à l'origine des fissures graves entre le système productif, le système financier et celui de répartition des revenus d'un pays (Babissakana, Abissama Onana, 2003 : 305-306).

croissance inclusif. En plus, à cause de la non compétitivité de son économie, le pays n'a pas jusqu'en date, retrouvé son rang jadis occupé, à savoir celui de pays à revenu intermédiaire moyen. Afin d'éviter d'éventuelles crises de ce genre et sortir du piège de la dépendance des institutions financières internationales, le Cameroun via les pouvoirs publics est convié à porter le rythme annuel de l'expansion de l'activité économique à deux chiffres (Abena Etoundi, 2014 : 139). Ceci permettrait ainsi de stopper la tendance au fléchissement des secteurs primaires et secondaires surplombés par le développement des activités de services.

Sources et orientations bibliographiques

- Sources
- Sources électroniques

<http://www.economie.traider-finance.fr/subprimes-> consulté le 22/10 / 2011 à 16h 05mn.

<http://fr.m.wikipedia.org/wiki>, consulté le 08/ 01/ 2020 à 19 h.

[http// fr.m. wikipedia.org](http://fr.m.wikipedia.org) consulté le 29 / 01/ 2020 à 14 h 30 mn.

Source orale

-Ndongo Ernest, 71 ans, commandant des douanes en retraite, interviewé le 07 / 01 / 2020 à Yaoundé.

Bibliographie

-Abé C. (2013), « Société civile et lutte contre la corruption au Cameroun », in Cahier de l'UCAC n° 13, *Crise financière internationale, corruption et économies africaine*.

-Abena Etoundi, M.J. (2010), « La planification économique au Cameroun : aperçu historique, 1960-2000 », Thèse de Doctorat Ph.D en Histoire économique et sociale, Université de Yaoundé I.

-Abena Etoundi M.J. (2013), « Le secteur forestier camerounais face à la crise financière internationale », in Cahier de l'UCAC n° 13, *Crise financière internationale, corruption et économies africaines*.

-Abena Etoundi, M.J. (2014), « La politique du développement économique au Cameroun : entre interventionnisme et option libérale (1960-1990) in *Habaru*, Nouvelle série, Volume I, Numéro 2, Editions « Mélanges », Juin.

-Aglietta M. (2008), *La crise. Comment en est -on arrivé là ? Comment en sortir ?* Paris, Editions Michalon.

-Anonyme, (1998), *Cameroun : déclaration de stratégie de lutte contre la pauvreté*, Yaoundé, Présidence de la république, publication du Cabinet Civil, décembre.

-Anonyme, (1999), *Crise économique. La réponse du Cameroun*, Yaoundé, Présidence de la république, Cabinet Civil.

-Awana R. (2015), « La crise économique et l'émergence du secteur informel au Cameroun : le cas de la ville de Yaoundé (1986-2009) », Mémoire de Master II en Histoire, Université de Yaoundé I, Juillet.

-Babissakana, Abissama Onana (2003), *Les débats économiques du Cameroun et d'Afrique*. Les cahiers des notes d'analyse technique n° 1, Yaoundé, Editions Prescriptor.

-Ben Hammouda H. (Sous la dir) (2002), *Les économies de l'Afrique centrale*, Paris, Maison neuve et la rose.

-Blardone G. (1990), *Le Fonds monétaire internationale, l'ajustement et les coûts de l'homme*, Paris, les Editions de l'épargne.

Cameroon Tribune n° 3899 du dimanche 21 et lundi 22 juin 1987.

-Gankou J.M. (1999), *Le pari de la croissance et du développement*, Yaoundé, Edi Action.

-Hugon Ph. (1993), *L'économie de l'Afrique*, Paris, Editions la Découverte.

-Jean Joël et al. (2000), *L'économie camerounaise, un espoir évanoui*, Paris, Karthala.

- Kengne Pokam E. (2004), *Nécessité d'un profond changement dans le Cameroun d'aujourd'hui*, Paris, l'Harmattan.
- MINEPAT, Rapport sur l'impact social des programmes d'ajustement structurel, juin 1995.
- Ngandjeu J. (1988), *Le Cameroun et la crise. Renaissance ou blocage ?*, Paris, l'Harmattan.
- Sarrasin B. (1999), *Ajustement structurel et lutte contre la pauvreté en Afrique, la banque mondiale face à la critique*, Paris, le Harmattan.
- Tachouola V. (2013), « Crise financière internationale et entreprises africaines : une relecture des contrôleurs de gestion », in Cahier de l'UCAC n° 13, *Crise financière internationale, corruption et économies africaines*, Yaoundé.
- Tamba I. (1999), « Impacts socio-politiques et économiques de la mondialisation sur l'économie camerounaise », in Touna Mama (Sous la dir), *La mondialisation et l'économie camerounaise*, Yaoundé, Friedrich Ebert Stiftung.
- Touna Mama. (2008), *L'économie camerounaise. Pour un nouveau départ*, Yaoundé, Editions Afrédit, Janvier.
- Touna Mama (1981), « Planification du développement et commerce extérieur de sous-développement », Thèse pour le Doctorat de 3^{ème} cycle en sciences économiques, Département de Sciences Economiques, Université de Yaoundé.

Les chansons de la résistance gabonaise: un genre de l'oralité urbaine

Kelly Marlène MILEBOU NDJAVE
 Université Omar Bongo (Libreville/ Gabon)
 mileboum@yahoo.fr

Résumé

Les chansons de la résistance constituent une composante de l'oralité urbaine gabonaise. Elles tirent leur contexte dans l'élection présidentielle de 2016 et posent la question des revendications démocratiques qui secouent l'Afrique. Elles diversifient le discours et les acteurs politiques, et provoquent la création des énoncés pluriels et lyriques. C'est ce que se propose de montrer cet article qui commence par donner les différentes formes de résistance et leurs caractéristiques. Ensuite, une étude sur un corpus sélectif de chansons collectées, axées essentiellement sur la thématique de la liberté, essaie de dégager les principaux aspects de ce genre.

Mots-clés: Résistance, discours politique, chansons, oralité urbaine, *ngoze*, *ntcham*, liberté.

Abstract

Songs of resistance constitute a component of the Gabonese urban orality. They are originated from the presidential election of 2016. They question the claims of democracy which are in progress in Africa. They diversify discourse and political actors, and provoke the creation of plural and lyrical statements. This is what this aims at showing, which begins giving the different forms of resistance and their characteristics. Then, a study on a selective corpus of collected songs, based mainly on the theme of freedom, tries to identify the main aspects of this genre.

Keywords: Resistance, political speech, songs, urban orality, *ngoze*, *ntcham*, freedom.

Introduction

Les villes africaines contemporaines sont un observatoire privilégié des transformations, des adaptations et des créations en littérature orale, car elles sont le fait d'une autre construction sociale que celle que l'on retrouvait naguère dans les villages. La littérature orale, même si elle ne peut se détacher de « l'illusion fixiste » que beaucoup lui prêtent, apparaît comme un espace d'inventivité permanente. Elle est création et permanence car, le souci de la permanence va de pair avec une variété d'actions qui s'expliquent par des mutations historiques et sociales aussi bien que par une création individuelle : « les nouvelles données sociales peuvent engendrer des nouveaux modes d'oralité [...] » (Derive, 1993, p. 102). L'émergence de la néo-oralité ou de l'oralité urbaine a donc trait à de nouvelles formes et de procédés d'expressions de la littérature orale traditionnelle et qui donnent naissance à de nouveaux genres à l'instar du néo-contage, des légendes urbaines, des criées sur les places de marché et à la montée des taxis bus, de la poésie chantée, etc. Les chansons populaires gabonaises appartiennent à la poésie chantée, car « cette forme littéraire orale permet à l'individu qui la pratique de se libérer de ses émotions et d'exprimer par le chant ses vœux, ses regrets, sa joie, sa tristesse et ses espoirs » (Oyé Ondo, 1991, p. 80). La chanson relève du « domaine de la création littéraire qui, plus que d'autres, est fait pour être dit, voire chanté » (Derive, 1999, p. 12-13). Dans ce terme générique se trouve regroupé divers types de textes ayant une certaine musicalité et qui peuvent être classés par activités humaines (chants de pêche, chants de chasse), par organisation initiatique (*Bwiti*, *Okouyi*, *Nyèmbè*), par genres musicaux (hip-hop, rap, slam) ou encore par thématique (mariage, enfance, féminité,

résistance, contestation), etc. Le domaine qui nous intéresse dans cette étude est la chanson de la résistance gabonaise.

La musique est le mode de communication par excellence de la revendication sociale et politique au Gabon. Elle se présente sous différents styles musicaux tels que le slam, le rap, la chanson tradi-moderne. Ces différentes formes musicales sont souvent utilisées dans un espace où la liberté d'expression est en crise inaccessible, les médias étatiques sous tutelle, et la rue interdite à tout ce qui représente le contre-pouvoir. Le recours à la musique date des années 70 (au lendemain des indépendances) avec le chanteur et penseur Pierre Claver Akendengué, suivi par les rappeurs des années 90 (avec l'avènement du multipartisme). Il prend son essor en 2009 lorsque le contexte politique est marqué par la succession familiale au sommet de l'Etat entre Bongo père et Bongo fils. Lors de la présidentielle de 2016, la musique a davantage été au cœur de la campagne électorale, des violences postélectorales et de la résistance qui s'est mise en place au Gabon et dans la diaspora depuis lors.

La chanson de la résistance gabonaise regroupe donc tout type de musique dont la thématique centrale est la résistance face à toutes les formes d'oppression et la contestation du pouvoir en place. Elle est faite par de célèbres artistes mais aussi des artistes peu connus ou marginaux qui inventent ou reprennent des chansons populaires en y intégrant leurs préoccupations actuelles. Ces différentes chansons sont nées de la réélection contestée d'Ali Bongo en 2016 et ont pris leur essor après les violences postélectorales comme l'illustre l'attaque armée du quartier général de l'adversaire principal d'Ali Bongo, Jean Ping. Elles empruntent leurs éléments constitutifs aux ethnocultures du Gabon et aux chansons populaires locales. Les auteurs de ces différentes chansons ont créé des répertoires courts en langue française principalement, avec un discours analogique.

Le présent article ne s'intéressera qu'au répertoire de la résistance qui rythme son action active. Il tentera de montrer la construction d'un genre de l'oralité urbaine en relation avec un espace historique et politique, du point de vue de l'approche littéraire et ethnolinguistique. Car avec l'augmentation des mobilités spatiales, sociales et linguistiques, le discours politique se diversifie, se personnalise et donne lieu à la création des énoncés pluriels et nouveaux à l'exemple de la chanson. Il s'agit d'abord d'inventorier les différentes actions qui donnent un caractère résistant à la revendication populaire. Dans un deuxième temps, l'analyse portera sur le répertoire musical de la résistance, ce qui permettra de cerner les représentations que se fait la société gabonaise du pouvoir politique actuel et son aspiration idéologique.

1. La Résistance gabonaise ou Le Ngozé

En langue *omyènè*³⁴, le terme *ngozé* signifie « insomnie, passer la nuit sans dormir, une nuit blanche, une nuit passée en veille », mais aussi « un arbre de petite taille dont l'écorce mâchée est un stimulant énergétique » (Raponda Walker, 1995, p. 331). Chez les *Fang*³⁵, le *Ngozé* est la veillée du rite *Bwiti*. Il dure trois nuits consécutives et comprend trois parties : le commencement ou la naissance, le noyau ou la mort et la renaissance³⁶. Plus largement, le terme est repris dans le français du Gabon pour exprimer la longue durée d'un

³⁴ Les linguistes, bien que divergents sur la composition interne des groupes linguistiques, attestent un ensemble de parlers que l'on retrouve exclusivement au Gabon. C'est le groupe B10 que Malcom Guthrie présente sous le nom de « myènè Cluster » (1953, p. 57-73). Il s'agit, comme le souligne André Jacquot « d'un faisceau linguistique, composé de variantes dialectales [six variantes] bien caractérisé d'une langue que les membres des diverses communautés parlant ses variantes nomment "omyènè" » (1983, p. 5)

³⁵ Le fang est classé dans le groupe A70 de Guthrie et réfère à la langue fang parlée principalement au Gabon et en Guinée équatoriale. Il comprend six variantes dialectales qui parlent une langue commune malgré quelques spécificités.

³⁶ André Mary dans *La naissance à l'envers. Essai sur le rituel du Bwiti-Fang au Gabon* (1983), décrit intégralement les rituels des trois nuits du *Ngozé*.

événement surtout à caractère festif ou communautaire qui a lieu la nuit. *Le Ngozé* devient en 2016, le titre de l'album d'un rappeur gabonais Maât Seigneur Lion du groupe Movaizhaleine³⁷, qui fait partie des artistes gabonais engagés. Dans cet album, il dévoile sa lecture de la crise sociopolitique du Gabon et appelle tous les acteurs à faire la politique autrement, en respectant la voix des urnes, dans un élan de démocratie républicaine.

Depuis l'élection présidentielle de 2016 et les violences postélectorales du 31 août de la même année, la contestation de la réélection d'Ali Bongo s'est transformée en résistance face à un pouvoir dit dictatorial et illégitime. La résistance est la capacité d'un individu à s'opposer aux desseins et aux projets d'une autorité qu'il n'approuve pas. Elle fait référence à une vaste opération, à un mouvement de personnes qui défendent leurs droits et leur liberté. Les résistants gabonais l'appellent le *Ngozé* et se font appeler les *ngozistes*, *les commandos*, *les panthères*, etc. Le *Ngozé* est, dans ce contexte, la veillée que font les résistants depuis trois ans et demie et qui consiste à mener tout type d'actions permettant de chasser Ali Bongo et toute la classe dirigeante du pouvoir. De nombreux Gabonais considèrent qu'ils sont morts symboliquement pendant cette période et que ce mouvement symbolise la renaissance à travers l'instauration de la démocratie et de la liberté au Gabon. Le crédo du *Ngozé* est « Nous résistons activement, patriotiquement et pacifiquement pour défendre la souveraineté du peuple gabonais ». Le serment de ce *Ngozé* est « jusqu'au bout ». Ceux qui soutiennent le régime sont affublés de noms dévalorisants : « esprits tordus », opposants croque mitaines, indics, infiltrés, escaladeurs des murs de la présidence, sorciers politiques, etc. Toutes les sensibilités politiques sont représentées en son sein³⁸. C'est une minorité courageuse qui se déploie surtout dans la diaspora gabonaise notamment en Europe et en Amérique, et, suscite un mouvement social et politique entraînant l'adhésion de la majorité des Gabonais dans certaines de leurs actions. Engagés parce qu'ils refusaient les résultats proclamés lors des élections de 2016, le régime mis en place, l'oppression et parce qu'ils ont une volonté de combattre pour la liberté, leur résistance se manifeste selon des formes multiples : une résistance passive, une résistance active, violente, voir agressive et une résistance de sensibilisation.

1.1. La résistance passive

Dans ce type de résistance, les *Ngozistes* n'utilisent pas la force pour combattre le pouvoir en place. Cette résistance est faite sur le modèle de Gandhi et Martin Luther King et se compose de manifestations, de sit-in et de marathons militants.

Les manifestations sont le premier élément de cette résistance passive dont la plus importante action est la marche hebdomadaire de la Résistance appelée « La marche des panthères »³⁹ qui a lieu chaque samedi depuis le 03 septembre 2016, du Trocadéro à l'Ambassade du Gabon à Paris, et qui en est à sa 192^{ème} semaine⁴⁰. Au fil des années, cette marche, à cause de la fatigue et des restrictions Vigipirate ou de la pandémie de la covid 19, s'est souvent transformée en marche statique sur le parvis des droits de l'homme ou devant l'Ambassade. Cette marche ou sit-in, selon l'actualité est thématisée. À travers les marches thématiques, les manifestants ont aussi pour but de montrer au monde entier, le régime de terreur qui s'est installé au Gabon et que les artistes, intellectuels, médecins, politiques sont

³⁷ Le verbe « résister » est celui qui convient le mieux à ce groupe qui depuis les années 90, résiste face à l'injustice et à un système politique oppressif.

³⁸ Certains prêtres (Homélie de l'Abbé Dimitri le 16 octobre 2016), apôtres et prophètes de tout bord du Gabon prient pour la libération du pays, dans un élan de solidarité nationale. Toutes les couches sociales, les partis politiques et même ceux qui ont voté pour le PDG (le Parti démocratique gabonais qui est le parti au pouvoir) pendant les élections ont participé à certaines marches.

³⁹ En référence aux Armoiries de la république sur lesquels il y a deux panthères qui tiennent l'écu de part et d'autre.

⁴⁰ Cette 192^{ème} semaine correspond au samedi 29 août 2020.

arrêtés, séquestrés, torturés parce qu'ils expriment un avis contraire à celui du régime en place.

Des sit-in sont aussi organisés devant des institutions spécifiques ou lors de rencontres internationales. Par exemple, le 14 juillet 2017, les résistances gabonaise et congolaise s'invitent à la Garden Party de tous les ambassadeurs en poste en France pour dénoncer l'oppression de plusieurs gouvernements africains. Le 23 Novembre 2018, un sit-in se tient devant l'ACCPUF (Association des cours constitutionnelles ayant en partage l'usage du français) pour demander la radiation de Marie-Madeleine Mbourantsuo, présidente de la cour constitutionnelle depuis 1991 et vice-présidente d'ACCPUF. Le 11 avril 2019 un sit-in est organisé devant l'Unesco pour dénoncer le sacrifice de l'éducation de la jeunesse par un gouvernement illégitime et incompétent qui envisage de supprimer les bourses d'études.

Pour ce qui est des marathons militants, ils consistent à se rendre au siège de certains organismes pour déposer des courriers. C'est le cas du marathon du 02 août 2018. Au Gabon, la Dynamique Unitaire, principale confédération syndicale gabonaise a convoqué les fonctionnaires de l'État à une assemblée générale. Lors de ce rassemblement, il a été décidé qu'il fallait désormais passer à la mobilisation de rue. Mais compte tenu de l'interdiction de manifester qui tombe systématiquement dès lors qu'il s'agit d'une manifestation contre les actions du gouvernement, les résistants gabonais ont décidé, en solidarité et union avec la Dynamique Unitaire, de faire ce qu'ils ont dénommé « le marathon de Paris ». Le but était de déposer un mémorandum auprès de différentes institutions (AFD, FMI, Conseil économique, social et environnemental) et de la presse pour dénoncer le pouvoir en place et ses pratiques⁴¹.

1.2. La résistance active et agressive ou *Ntcham*

La résistance active est une opposition par la force à l'acte prétendu injuste. Elle planifie des opérations coups de poing contre le gouvernement gabonais et ses symboles. Elle est appelée la *Ntcham*. La *Ntcham* est une danse urbaine gabonaise née en 2014 à la suite du *Jazzé* et du *Ndem*, qui serait sortie des *mapanes* (bidons-villes), des bars et des boîtes de nuit, et qui a été récupérée par les artistes et les danseurs professionnels. Elle est également l'expression du quotidien à travers les mouvements exécutés par les artistes. Elle traduit le vécu : agressions, prise de substances illicites, racket, dépravation des mœurs, mal être. Considérée par les plus âgées comme une danse de bandits, de voyous, la *Ntcham* désigne par extension lexicographique « faire la bagarre », « une querelle avec échange de coups provoquant une mêlée tumultueuse et confuse », c'est aussi « un attroupement désordonné et confus ».

Au sens de la résistance gabonaise, la *Ntcham* est une partie du *Ngozé* qui consiste en des opérations « coups de poing », des opérations commando, des polémiques violentes et des débats oratoires houleux, recherchés par les membres de la résistance face à des représentants du pouvoir, ou des lieux représentant ce pouvoir. Ils ont à leur actif de nombreuses opérations dont les plus spectaculaires sont l'attaque de certaines personnalités du gouvernement ou appartenant à ce cercle⁴². Lors de la commémoration du cinquantenaire de la disparition du premier président du Gabon, le 27 novembre 2017, la messe est perturbée par les résistants et des échauffourées éclatent. Le 1^{er} juin 2018, l'ambassade du Gabon est prise d'assaut par un

⁴¹ La diaspora estime qu'il est incompréhensible que des institutions comme l'AFD (Agence française de développement) et le FMI (Fonds monétaire international) soutiennent encore financièrement un pays comme le Gabon dirigé par un régime dictatorial et criminel.

⁴² Mathias Otounga Ossibandjouo, ministre de la défense en fonction le 31 août 2016 et donc jugé comme responsable des massacres de l'armée était attendu à la conférence internationale sur l'Afrique organisé par l'École de commerce de Lyon. Après plusieurs annulations, la conférence qu'il devait tenir sur les plans du Président Bongo a été faite par son directeur de cabinet le 17 février 2017. Les résistants sont allés boycottés la cérémonie, et dans le feu de l'action, ont balancé de la farine sur ce dernier.

groupe de résistants qui retirent la photo officielle d'Ali Bongo pour la remplacer par celle de Jean Ping. Depuis l'annonce de l'accident vasculaire cérébral d'Ali Bongo, en octobre 2018, des gerbes de fleurs sont déposées régulièrement devant l'ambassade du Gabon en France, des murs de bâtiments officiels sont tagués. La dernière sortie en date est le vandalisme de la tombe d'Edouard Valentin, père de Sylvia Bongo le 10 mars 2020 au cimetière d'Adge en France. Un émoticône qui sourit est déposé sur la tombe et une plaque avec l'inscription « SAUF LES CHIENS COMME EDOUARD VALENTIN » est clouée en dessous de celle indiquant que le cimetière est interdit aux chiens.

Dans la *Ntcham*, les résistants qui deviennent des *ntchameurs* utilisent un vocabulaire militaire : « quartier général des opérations stratégiques », « commando ». La *Ntcham*, pour sa part, se décline en verbe *ntchamer* et en substantifs *ntchameur*, *ntchameuse*.

1.3. La résistance de sensibilisation

La résistance n'est pas seulement active, elle fait aussi de la sensibilisation avec la création de journaux en ligne, de radios et télévisions accessibles sur internet à l'instar de Résistance TV. Les animateurs de ces organes de presse se désignent sous l'appellation de journalistes citoyens qui font du journalisme militant. Des collectifs à l'instar du Conseil gabonais de la résistance, réfléchissent à des textes de lois pour un Gabon nouveau. Des colloques, des conférences sont organisés dans le monde entier avec d'autres résistants africains pour expliquer la situation du Gabon. Des ouvrages collectifs sont publiés à l'exemple de *La liberté est têtue : Le recueil de notre juste lutte* (2019) sous la direction de Bounguili Le Presque Grand. Cet ouvrage subversif de huit auteurs se présente comme le partage de leur perspective pour libérer le Gabon du joug des Bongo et alliés.

Les différentes expressions de la résistance sont accompagnées de pratiques artistiques qui rendent compte des dynamiques de l'oralité. Les Gabonais, au même titre que les citoyens des autres pays qui subissent les soubresauts de la démocratie, réinventent une nouvelle façon de résister en chantant et en dansant. C'est le cas au Burkina Faso où les chansons du Balai Citoyen ont occupé une place importante dans l'insurrection de 2014 et les actions qui ont conduit à la chute du régime de Blaise Compaoré (Degorce, Palé, 2018).

2. Le répertoire de la résistance

Au-delà des marches, des sit-in, des opérations commandos (occupation des espaces représentant le pouvoir gabonais, prise à partie des membres de ce pouvoir), des conférences, la résistance gabonaise s'illustre dans la musique à thèmes grâce notamment aux manifestations et aux réseaux sociaux. Les chansons sont omniprésentes dans les sorties revendicatives de la diaspora et des syndicats. Elles font partie de ce fait, d'un patrimoine commun à une catégorie de personnes ayant des griefs contre la classe politique gabonaise. Les genres nés de l'oralité urbaine, sont très peu étudiés à l'exception des chants de chanteurs connus. Or ces genres, souvent oubliés, ont un impact important sur les différentes perceptions du politique et de la politique et sont souvent des réadaptations des genres connus, pour traduire de nouvelles situations.

La constitution de nouveaux espaces (la ville, la diaspora⁴³) permet la création de nouveaux liens sociaux et de nouveaux modes d'expression, à l'instar de la chanson de la résistance. Elle se caractérise par un répertoire particulier, une subversion et une reconstruction du discours politique.

⁴³ La diaspora gabonaise, surtout celle de la France, constitue le prolongement des villes gabonaises avec toutes ses caractéristiques, mais aussi des particularités bien à elle.

2.1. Présentation du corpus: composition et performance

Notre analyse s'appuie sur un corpus de treize chansons que nous avons écoutées et recueillies. Certaines de ces chansons ont été transcrites à partir des vidéos de manifestations mises en ligne sur la plateforme Youtube et le réseau social Facebook. Nous en avons enregistrées d'autres lors des manifestations à Paris pour la période courant de 2016 à 2017. Les chansons, présentées en annexe, sont numérotées et ont des titres. Nous avons joint, à la suite de certaines chansons, des commentaires visant à préciser des termes qui sont parfois des gabonismes, à mettre en évidence des sampling d'autres chansons ou à donner des versions de la même chanson.

Aujourd'hui, l'appellation chants de résistance renvoie à un ensemble musical, des chansons et des performances particulières qui s'exécutent tout au long du *Ngozé* et particulièrement lors de la « marche des panthères », des sit-in et de la *Ntcham*. Ces chants apparaissent aussi avant la prise de parole filmée des journalistes militants ou encore sur des vidéos créées en hommage aux morts et disparus sous le régime d'Ali Bongo depuis 2009.

Les chansons de la résistance sont souvent issues des chansons populaires profanes, grivoises et religieuses que tous les Gabonais connaissent mais dont les paroles sont adaptées aux marches et aux manifestations. Même lorsqu'elles sont enregistrées en studio, pour être diffusées sur les réseaux sociaux, ces chansons connaissent des variations selon l'actualité, le ressenti et l'humeur des résistants comme nous l'indiquons dans les chansons n° 8, 10 et 13. Généralement de forme courte, ces chansons sont composées de phrases simples qui sont constamment répétées, elles sont chantées en français mais avec des spécificités linguistiques propres au Gabon : « Si tu t'arrêtes *oh mamé* lé, le peuple te *couille* » (chanson n°2). Elles empruntent des phrases aux langues des neuf provinces du Gabon : « *Diboty* » (chanson n°2) ou « *Ibubu* »⁴⁴ (chanson n°3) issus de la langue *yipunu*⁴⁵, signifient respectivement « merci » et « gorille ». Ces chansons deviennent des discours politiques qui sont portés par la communauté revendicative. Et tous les Gabonais, sans distinction s'y retrouvent et les adoptent.

Le répertoire de la résistance est très large car on y trouve de nombreux chanteurs connus, mais aussi des anonymes qui font preuve d'un dynamisme créatif. La création est tantôt collective, tantôt individuelle mais toujours exécutée collectivement lors des sorties.

2.2. La chanson, un art subversif

La chanson est un des modes d'expression de la résistance. Cette musique est une forme de subversion, d'autant plus qu'elle aborde des thèmes interdits en République gabonaise. Les chansons en annexe sont étroitement liées au champ socio-politique de la revendication. Les manifestations débutent toujours par *La Concorde* (chanson n°1) qui est l'hymne national du Gabon. Elle fonctionne en même temps comme une chanson introductive qui ouvre les manifestations, une formule intermédiaire qui les ponctue et une formule de clôture qui y met fin. Elle est aussi un cri de rassemblement, de mobilisation et de patriotisme. La concorde évoque la paix, l'entente nationale entre tous les Gabonais : donc mobilisation des patriotes vivants et morts et mobilisation des émotions. C'est dans cette perspective qu'elle est chantée par une jeunesse qui aspire à des lendemains meilleurs : « Uni dans la concorde et la fraternité, /Éveille toi Gabon, une aurore se lève [...] ».

Mais la concorde n'est pas seulement évoquée pour la paix qu'elle représente, elle symbolise aussi une union qui ne soit pas une allégeance à un pouvoir, mais une attitude de défense des principes de la République. C'est un chant patriotique qui exalte le sentiment d'appartenance de tous à la nation Gabonaise, mais qui demande aussi aux Gabonais de se

⁴⁴ C'est aussi un des surnoms donnés à Ali Bongo à cause de sa carrure.

⁴⁵ C'est une langue du groupe B40 (Sira-Punu).

lever fièrement en « Pourchassant à jamais l'injustice et la honte ». La concorde est une affirmation identitaire qui fait écho à la volonté de construire une nation. Elle est placée en tant que valeur de référence dans la résistance malgré la violence de certains actes. La notion de fierté y émerge et ne peut être détachée du contexte de la revendication. C'est donc une forme de résistance qui est demandée à chacun, afin qu'un « jour sublime monte » sur le Gabon. Cette résistance est parfois violente comme l'indique la teneur de ses chansons et mérite d'être analysée. En effet, Isaac Bazié et Hans-Jürgen Lüsebrink estiment que « la question de la violence, perçue non comme un événement dans son historicité, mais comme objet de réflexion, occupe dans ces deux dernières décennies une place prépondérante dans les débats politiques et les discours scientifiques » (2011, p. 1).

Cette violence est représentée de différentes manières dans les chansons et a un effet catalyseur lors des manifestations. La plupart des chansons évoquent Ali Bongo. Cette figure est le personnage central de toutes les chansons, mais aussi la thématique qui canalise tous les aspects négatifs de la situation du Gabon et la haine des résistants. Cette haine est augmentée par d'autres procédés musicaux qui accompagnent la chanson: des tam-tams, des cris, l'utilisation d'un mégaphone qui sont discordants par rapport à la chanson. Ce phénomène est aussi souligné par Thorsten Schüller, à propos de la musique d'Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly qui expriment par les mêmes effets, la violence et la contestation (2011, p. 305).

L'expression musicale est une sorte d'exutoire lors de la *Ntcham*. La chanson n°4, remplit cette fonction. Chantée à l'Ambassade du Gabon en France par les *ntchameurs* qui ont décroché la photo d'Ali Bongo, elle symbolise en même temps la violence politique et sociale qu'ils subissent, mais aussi la violence physique qu'ils exécutent et le but qu'ils poursuivent à travers elle : « L'heure a sonné/ Nous devons nous lever/ Comme un soldat/ Pour libérer le Gabon ! ». Le caractère engagé et combatif des paroles de cette chanson est souligné en pensée et en acte.

La chanson remplace ainsi le discours politique, les textes écrits et font naître d'autres discours de représentation ; cela s'explique par sa popularité :

[...]bien qu'elle fût longtemps tenue par la majeure partie de la population instruite pour un mode d'expression mineur et réservé aux seuls marginaux, la chanson de variété n'en continue pas moins d'irriguer de sa sève la vie culturelle, à telle enseigne qu'elle fonctionne aujourd'hui comme principal cadre de pensée et de référence (Mukala Kadima-Nzuji, 2004, p. 15).

On comprend mieux pourquoi la chanson est un mode d'expression de la résistance. Elle est un appel à la révolte, voire au soulèvement populaire, à l'instar des chansons n°2 et n°11. Les stratégies de cette musique, faites de répétition, créent un sentiment d'appartenance chez des damnés contrairement aux dominants qui s'accaparent entièrement du Gabon et de ses biens. Les chansons exigent des *ngoziestes* de la résistance et de la résilience à la situation qu'ils dénoncent.

2.3. Construction des discours politiques

La chanson de la résistance se présente comme la parole du peuple gabonais vivant au Gabon qui, faute d'espace d'expression, n'est pas en mesure de réclamer ses droits. Ces compositions sont des discours politiques qui suivent les inclinations sociopolitiques du pays et qui interpellent les autorités politiques, militaires et civiles afin de « libérer la liberté ».

La chanson dans ce contexte devient le médium le plus puissant dans la transmission des messages à caractère révolutionnaire et d'appel à la révolte. L'action légale ayant fait son temps et montré ses limites, la théorisation du discours militant s'actualise, de ce fait, dans les chansons. C'est ainsi que les textes reprennent largement les faits politiques et les rumeurs colportés afin d'inciter les Gabonais à entrer en résistance : « Ali doit partir au Nigéria »⁴⁶

⁴⁶ Au Gabon, la rumeur dit qu'Ali Bongo fait partie des enfants venus du Nigéria pendant la guerre du Biafra et adoptés par Omar Bongo.

(chanson n°11). Le discours chanté est social et diffuse le propos voulu auprès des masses. Les résistants prennent le soin de citer des phrases importantes de chanteurs de référence tels que Pierre Claver Akendengué : « *Libérée la liberté* »⁴⁷ (chanson n°3). En les répétant, en les paraphrasant et en insistant sur le message dont sont porteurs les textes, ils les érigent en vérité. L'impératif et le conditionnel fonctionnent en apostrophes : « Si tu recules [...], le peuple t'égorge » (chanson n°2) ; « Si tu ne veux pas problème/ Laisse-moi mon vote » (chanson n°7) ; « Attrapez-le oh/ Ligotez-le oh » (chanson n°11). Cet appel direct à l'action est renforcé par le tutoiement de certaines personnalités politiques : « Président Jean Ping, si tu avances, le peuple te suit » (chanson n°2) ; et l'évocation d'autres à la troisième personne : « *Ibubu* est tombé » (chanson n°3), « Ali Bongo est un assassin », « On veut nous tuer cadeau » (chanson n°10), « Il n'a pas le bac » (chanson n°8). L'emploi ambivalent de ces deux pronoms-sujets suggère une dualité qui contribue à créer un esprit national autour d'un personnage et à déshumaniser l'autre. Il met aussi en évidence l'idée de nation par l'emploi du *je* ou du *nous*, qui n'individualise pas mais pluralise la prise de conscience et l'idée de nation qu'incarne chaque individu : « Quand je pense à mon vote/Je me lève pour combattre/ Quand je pense à mon peuple/ Je me lève et je résiste » (chanson n°13), « Nous devons nous lever ! » (chanson n°4).

De tout ce qui précède, il ressort que les chansons fonctionnent comme une sorte d'hymne polyphonique à l'exercice de la liberté contre tout pouvoir despotique et un manifeste de résistance : l'action est revendiquée et devient le mot d'ordre politique le plus explicite : Libérer le Gabon.

Conclusion

Les chansons de la résistance sont nées en même temps que l'élan démocratique qui anime les peuples d'Afrique. Celles-ci touchent un grand public grâce aux réseaux sociaux, aux manifestations, aux marches et sit-in. C'est cette diffusion de masse et surtout le fait que c'est souvent une reprise de chansons populaires qui n'ont pas d'auteurs connus et donc qui appartiennent à tous, qui donne son poids au message véhiculé. Ce message interpelle le pouvoir politique qui tend à restreindre la sphère d'action de ce type d'expression et de ses porteurs au niveau du Gabon, d'où son expansion essentiellement dans la diaspora. Les chansons stigmatisent le manque de conscience politique de toute la classe politique. À partir de 2018, Elles n'évoquent plus simplement Ali Bongo, mais une forme de désillusion, face à des élites qui essaient de tirer la couverture de leur côté. Elles mettent également en lumière le désespoir au vu de la situation du Gabon, qui stagne, malgré l'endurance de la résistance. La tonalité n'est donc plus chargée d'espoir comme ce fut le cas en 2016. En définitive, retenons que la chanson de la résistance est mémorielle car elle est dédiée aux combattants, aux anonymes et aux résistants, communicatrice car elles servent à faire passer les messages politiques de la résistance et mobilisatrice dans la mesure où elle sert à provoquer des mouvements de contestation, de prise de conscience et des actions visant « la félicité ».

Bibliographie

Bazie Isaac et Lüsebrink Hans-Jürgen, (2011), « Violences postcoloniales : des faits à leurs médiatisations », Bazie Isaac et Lüsebrink (dir.), *Violences postcoloniales : représentations littéraires et perceptions médiatiques*, Berlin, Lit-Verlag, Coll « Littératures et cultures francophones hors d'Europe », pp. 1-9.

⁴⁷ C'est le titre d'une chanson de Pierre Claver Akendengué issue de l'album *Libérée la liberté - Mvt arusha*, sorti en 2016, qui est à la fois un chant de revendication contre la corruption, l'oligarchie et la dictature, et un vibrant appel à toutes les forces vives du Gabon et de l'Afrique pour qu'elles prennent en main le chemin de la liberté.

- Boungui Le Presque Grand (sous la direction de), (2019), *La liberté est têtue : Le Recueil de Notre Juste Lutte*, Independently published.
- Degorce Alice et Pale Augustin, (2018), « Performativité des chansons du Balai citoyen dans l'insurrection d'octobre 2014 au Burkina Faso », *Cahiers d'Etudes africaines*, LVIII (I), 229, pp.127-153.
- Derive Jean, (1993), « Oralité moderne et nouveaux bardes dans les pays africains francophones », *Revue de Littérature comparée* n°1, Paris, Didier-Erudition, pp. 101-108.
- Derive Jean, (1999), « De l'héroïque au lyrique : la poésie orale africaine », *Notre librairie « Poésies africaines »*, n°137, Paris, ADPF, pp. 12-13.
- Kadima-Nzuzi Mukala, (2004), « Paroles et musique. Pérennité du lien », *Notre librairie « Paroles et musique »* n°154, pp. 14-19.
- Mary, André, (1983), *La naissance à l'envers : Essai sur le rituel du Bwiti-fang au Gabon*, Paris, L'Harmattan.
- Oye Ondo, Martine, (1991), « La chanson traditionnelle », *Notre Librairie n°105 « La littérature gabonaise »*, Paris ADPF, pp. 80-83.
- Raponda Walker André, (1995), *Dictionnaire mpongwé-français suivi d'Eléments de grammaire*, Libreville, Fondation Raponda Walker/ Paris, Les Classiques africains.
- Schüller Thorsten, (2011), « "Ça va faire mal" - Le "Singing back" du reggae francophone africain » Bazie Isaac et Lüsebrink (dir.), *Violences postcoloniales : représentations littéraires et perceptions médiatiques*, Berlin, Lit-Verlag, Coll « Littératures et cultures francophones hors d'Europe », pp. 299-311.

Annexe : Corpus

Chanson n°1 : La concorde⁴⁸

Uni dans la Concorde et la fraternité, / Éveille toi Gabon, une aurore se lève, / Encourage l'ardeur qui vibre et nous soulève ! / C'est enfin notre essor vers la félicité. / C'est enfin notre essor vers la félicité.

Éblouissant et fier, le jour sublime monte, / Pourchassant à jamais l'injustice et la honte. / Qu'il monte, monte encore et calme nos alarmes, / Qu'il prône la vertu et repousse les armes.

Chanson n°2 : Avertissement à Jean Ping

Diboty Mamè lè, Président Jean Ping mamè lé / Si tu avances oh mamè lé, le peuple te suit oh mamé lé / Si tu t'arrêtes oh mamé lé, le peuple te pousse oh oh mamélé, / Si tu t'arrêtes oh mamé lé, le peuple te couille ! / Si tu recules oh mamélé, le peuple t'égorge oh mamélé, / Si tu dialogues oh mamélé, le peuple te tue oh mamè lè. / Face à vous le peuple oh mamé lé / Diboty Mamè lè / Si on avance oh mamé lé, Ali nous couille oh mamè lé / Si on s'arrête oh mamé lé, Ali nous couille oh mamè lé / Si on recule oh mamélé, Ali nous couille oh mamè lé.

Chanson n°3 : Commando

Cotisez ! / Ibufu est tombé / Cotisez ! / Tché tché coulé / J'ai confiance ! / Tché tché coulé / J'ai confiance ! / Confiance en mon Gabon / Tché tché coulé / J'ai confiance ! / Iyo ! On veut le respect des urnes / Iyo ! On veut le respect des voix / Iyo ! On veut le respect des votes / « Libérée la liberté »⁴⁹ / Eléliléiléilé ! Oh Gabon oh Commando ! / Oh Gabon mènà nzala wè commando / oh Gabon oh Commando / Oh Gabon mènà nzala wè commando / Eléliléiléilé ! oh Diaspora oh Commando⁵⁰ ! / Oh Diaspora mènà nzala wè commando / oh Diaspora oh Commando / Oh Diaspora mènà nzala wè commando / J'ai téléphoné Gabon oh / Il m'a répondu allô, allô ! / J'ai téléphoné EGAL⁵¹ / Il m'a répondu allô ! Allô ! / J'ai téléphoné le peuple / Il m'a répondu allô, allô ! / Griiiii sanglia ! iya ! / Gabon sanglia ! iya ! / Le peuple sanglia ! iya / Diaspora sanglia ! iya ! / G1 sanglia ! G2 sanglia ! G3 sanglia G4 sanglia ! G5 sanglia ! G6 sanglia ! G7 sanglia ! G8 sanglia ! G9 sanglia !⁵² / Le peuple sanglia, gabonais sanglia ! / Libreville sanglia ! Franceville sanglia ! Lambaréné sanglia ! Tchibanga sanglia ! Makoukou sanglia ! Koulamoutou sanglia ! Port-Gentil sanglia ! Oyem sanglia ! / Le peuple se lève ! / Le Gabon se lève ! / La diaspora se lève ! / Ibufu tombe ! / Ça fait longtemps oh, que je n'ai pas vu Gabon !

⁴⁸ Hymne national du Gabon.

⁴⁹ Titre d'une chanson de Pierre Claver Akendengué.

⁵⁰ Au début de la résistance cette phrase donnait « Oh Jean Ping Président » Oh Jean Ping tu es mon président ! » Oh Jean Ping Président du Gabon ! »

⁵¹ EGAL est l'anachronisme de : Être Gabonais autrement et librement, une association faisant partie de la résistance gabonaise en France et qui a enregistré en studio, la version que nous proposons.

⁵² Ces chiffres renvoient à chacune des neuf provinces du Gabon dont les capitales sont citées plus loin.

Aujourd'hui il est arrivé / Oh yayi mamou Gabon / Iyo lélé ! Oh Gabon ! / Ça fait longtemps, que je n'ai pas vu le peuple ! Aujourd'hui il est arrivé / Oh yayi mamou le peuple/ Iyo lélé ! Oh le peuple / Equipe oh ! / La révolution est debout ! / Oh ! Tu nous tue oh, pour nos votes oh, on a les larmes aux yeux. / Oh ! Tu nous tue oh, Quelle injustice oh, On a les larmes aux yeux ! / Le peuple se lève, Le Gabon se lève, la diaspora se lève ! / Ibulu tombe.

Chanson n°4 : L'heure a sonné (avec des tams-tams) lors des marches

L'heure a sonné ! / Nous devons nous lever ! / Comme un soldat ! / Pour libérer le Gabon !

Chanson n°5 : Le peuple est là

Vive ! Le peuple est là ! / Azanga zanga zanga le peuple est là ! / Libre ! Le peuple est là/ Azanga zanga zanga le peuple est là !

Chanson n°6 : La liberté !

Qu'est-ce qu'on veut ? / La liberté.

Chanson n°7 : Laisse mon vote

Si tu ne veux pas problème/ Laisse-moi mon vote/ J'ai voté Jean Ping/ Donc laisse-moi mon vote !

Chanson n°8 : Ali Bongo n'a pas le Bac⁵³

Ali est bête oh ! / Il n'a pas le bac ! / Ali Bongo n'a pas le bac !

Chanson n°9 : Gabon !

Gabon oh ! / Oh iyo ! / Gabon n'est pas mauvais / Il n'a pas voté Ali !

Chanson n°10 : Ali Bongo est un Assassin

Ali Bongo est un Assassin ! / Oh oh Assassin oh ! / Ali Bongo est un dictateur ! / Oh oh Assassin ! / Faure Gnassingbé est un assassin !⁵⁴ / Oh oh Assassin ! / Faure Gnassingbé est un dictateur ! / Oh oh Assassin ! / On veut nous tuer cadeau ! / L'Afrique oh ! / Arrêtez ça ! / Arrêtez !

Chanson n°11 : Ali doit partir

Attrapez-le oh ! / Ligotez-le oh ! / Oh il nous gêne ! / Ali doit partir au Nigéria ! / Ali doit partir à la CPI ! / Il est assassin ! / Ali doit partir à la CPI ! / Il est meurtrier ! / Ali doit partir à la CPI ! / Il est despotique ! / Ali doit partir à la CPI !

Chanson n°12 : Ibulu doit partir

Oh yayo Mama ! Ibulu doit partir oh mama ! / Oh yayo Mama ! / Ali Bongo doit partir oh mama !

Chanson n°13 : Gabon !

Quand je pense au Gabon⁵⁵ oh, / j'ai même envie de pleurer ! / Quand je pense au peuple, / j'ai même envie de pleurer ! / Quand je pense à la liberté, / j'ai même envie de pleurer ! / Quand je pense à mon vote, / j'ai même envie de pleurer ! / Quand je pense à mon vote, / je me lève pour combattre/ Quand je pense à mon peuple / je me lève et je résiste.

⁵³En 2018, après l'accident vasculaire cérébral d'Ali Bongo, une autre version de cette chanson est née : « Ali Bongo est mort ! Il a eu l'AVC ! Mbouira mbouira Mbouransouo, Ali, Ali est mort ! »

⁵⁴ Cette variante a été chantée le 17 février 2018 à Paris sur le Parvis des droits de l'homme ou l'esplanade du Trocadéro) avec les représentants de la résistance d'autres pays de L'Afrique ayant les mêmes problèmes : Cameroun, Togo, Cameroun, Congo.

⁵⁵ Cette chanson est parfois longue lorsqu'elle est faite de nombreuses répétitions. Certaines versions énumèrent les neuf provinces du Gabon après « Quand je pense à Gabon... ». Ce qui peut donner neuf couplets.

Les relents écologiques des rapports de l'enfant à l'environnement dans *Contes et Mythes mafa du Nord-Cameroun* de Yaoudam Elisabeth, *Contes animaux du pays mafa* de Godula Kosack, *Contes moundang du Cameroun* de Dili Palaï

Marcel KORNE

Doctorant, Université de Ngaoundéré, Cameroun

Email : marcelkorne@gmail.com

Tel : +237 690334353

Résumé

Cet article étudie les effets écologiques du rapport de l'enfant à son environnement dans trois recueils de contes : *Contes et Mythes mafa du Cameroun*(2012), *Contes animaux du pays mafa*(1997) et *Contes moundang du Cameroun*(2007) respectivement écrits par Yaoudam Elisabeth, Godula Kosack et Clément Dili Palaï. L'ossature de la réflexion s'adosse sur deux aspects du système discursif, les lieux et les objets. Certains espaces sont épanouissants et hospitaliers alors que d'autres, reflets de l'atmosphère sociale parfois délétère, sont peints en conséquence. Les objets quant à eux se présentent comme des actants et symboles alliant plusieurs caractères : paternel, affectif, protecteur. Au finish, l'analyse de ces divers liens montre que le bien-être ne se construit réellement qu'avec la nature, dans des lieux naturels et sains et avec des objets aussi naturels. Le regard de l'enfant est donc celui d'une nature authentique, aimable et digne d'être préservée.

Mots-clés : contes, enfant, écocritique, rapport, lieu, objet.

Abstract

This article studies the ecological effects of the relationship the child to his environment in three collections of tales: *Contes et Mythes mafa du Cameroun*(2012), *Contes animaux du pays mafa*(1997) et *Contes moundang du Cameroun*(2007) respectively written by Yaoudam Elisabeth, Godula Kosack et Clément Dili Palaï. The backbone of the reflection is based on two aspects of the discursive system, places and objects. Some spaces are fulfilling and hospitable while others, reflections of deleterious social atmosphere are painted accordingly. Objects present themselves as symbols combining several characters: paternal, emotional, protective. In the end, an analysis of these various links shows that well-being is really built only with nature, in natural and healthy places and with such natural objects. The child's gaze is that of kind and loving nature, worthy of preservation.

Key-words: Tale, child, ecocriticism, relationship, place, object.

Introduction

La cartographie des iniquités mondiales a connu une reconfiguration avec l'émergence de l'une des crises les plus accablantes de l'histoire de l'humanité: la crise écologique. Ayant une origine lointaine, elle ne devient une préoccupation réelle qu'au lendemain des progrès scientifiques et techniques, avec la recrudescence des phénomènes de réchauffement climatique et toutes les formes de pollution dont les conséquences sont alarmantes. Bien que la simple conscience de la situation participe d'un effort non moindre dans le processus de résolution, il est bien plus impérieux cependant que soient prises en compte toutes les ressources disponibles aussi matérielles qu'intellectuelles. C'est en droite ligne de cette proposition qu'Étienne-Marie (2013, p.155) déclare: « *Love soutient que le péril écologique est comparable aux iniquités sociales qui menacent le bien-être des hommes et devrait, par conséquent, occuper une place centrale dans la réflexion littéraire.* » C'est ainsi qu'aux

confins des années 1990 naîtra le *Nature Writing* et l'*écocriticism*. Seulement très peu de réflexions littéraires écocritiques ont porté sur la question de l'environnement au travers du regard de l'enfant. L'adulte n'étant pas le seul à être en contact avec le milieu ambiant et étant d'ailleurs le responsable direct de certains dégâts causés à la nature, il est très fort probable que sa vision de cette dernière soit déformée. Dans ce sens, celui de l'enfant se révèle pertinent. Ainsi la présente réflexion oscille autour de la problématique suivante : quel regard l'enfant porte sur l'environnement ? En quoi ce regard peut-il contribuer à renverser la vision anthropocentrique de la nature ? Pour y répondre, nous explorerons l'imaginaire de l'enfant façonné par ses rapports aux lieux et aux objets.

1- Le rapport de l'enfant aux lieux

Toute diégèse se déroule fatalement dans un cadre spatio-temporel identifiable et repérable au travers d'une analyse sérieuse. Dans le langage ordinaire, on a souvent tendance à utiliser les notions de lieu et d'espace de manière interchangeable. Certainement parce qu'elles sont proches. Mais même si elles entretiennent des relations du genre métonymique ou synecdochique, des recherches effectuées à cet effet établissent une nette différence entre les deux. Le lieu, puisqu'il s'agit de lui, renvoie au concret, à l'opposé de l'espace qui relève de l'abstrait (Yi-Fu Tuan, 2006, p.27). Pour les besoins de l'étude, nous voulons, sans trop de controverse les utiliser de manière interchangeable et les comprendre comme une portion déterminée de l'espace. Ainsi cette partie se donne pour ambition d'analyser les lieux fréquentés ou évoqués par le personnage de l'enfant dans une seule optique de mise en évidence de la vision qu'il a de la nature environnante.

1-1- Aller en brousse, la quête de l'équilibre

Dans le système spatial des contes du corpus, le village est l'un des espaces qui reviennent de façon récurrente. Même s'il est plausible que sa description y est particulièrement brève, il reste cependant qu'elle induit une vision. Cette vision, défavorable au finish, est à l'opposé de celle de la brousse. En effet, la prosographie de ces deux lieux procède par la mise en évidence des qualités de la brousse à côté des défauts du village. Le village qui porte l'étendard de la vie humaine est décrit comme une contrée incapable de fournir à l'homme certains éléments essentiels.

Certains de ses éléments sont mis en exergue par l'absence consciente ou inconsciente de leur évocation. On note par exemple que le corpus reste muet sur le paysage végétal ou plus particulièrement sur l'arbre qui jouit pourtant d'une place prépondérante dans la composante végétale, lorsqu'il parle du village. Autrement dit, la description globale de cet espace fait très rarement mention d'arbres mais de plus en plus de maisons ; en dehors de la cour de la maison de Yaro⁵⁶ qui comporte un arbre sous lequel les enfants jouent. Serait-ce parce que l'arbre est moins important dans le règne végétal ? Bien sûr que non⁵⁷ ! Ce mutisme mieux ce silence (Philippe Hamon, 1997, p.17) n'est pas fortuit. C'est un message sur les effets nuisible de la création de ce lieu par l'homme. Il est fort probable que son installation ait contribué à la modification de la luxuriante végétation qu'on ne trouve plus qu'en brousse. En clair, l'implantation du village, comme c'est le cas dans la vie réelle, aurait occasionné l'abattage des arbres et des arbustes. C'est donc un village dénué de sa protection végétale qui se déploie dans la structuration textuelle. Sous ce prisme, le silence, loin de faire une peinture élogieuse de la contrée des humains, semble plutôt présenter un village sans son « bouclier » végétal et donc incapable de nourrir son homme.

⁵⁶ Yaro est un voyant qui résout le problème de stérilité d'une épouse raillée à tout temps par sa coépouse.

⁵⁷ L'arbre est mentionné à de nombreuses reprises dans les contes, mais très rarement dans des endroits où les hommes sont installés.

En plus des silences, les séries de contes du corpus ne présentent l'utilité du village qu'en ce qu'il constitue un abri pour l'homme. Ce dernier a le bras toujours tendu vers la brousse pour la satisfaction de ses besoins vitaux. C'est ainsi que pâtre, cueillir des fruits, se baigner dans la rivière, entre autres sont des activités qui ne se font que loin du village. Un constat qui dénonce par ricochet les effets négatifs des actions anthropiques sur la nature et qui montre comment l'homme s'expose en portant un coup de massue à son environnement. La triste constatation peut aussi être établie en fixant le regard sur l'aspect axiologique du texte.

Sur le plan axiologique, le village comme le théâtre des tares sociales. Méchanceté, injustice, violence, mépris, sorcellerie y battent leur plein. En général, c'est un lieu totalement inconfortable pour les parias. Le sombre décor du cadre de vie des personnages illustre à merveille cet état de chose. Par ailleurs, le fait que pour la satisfaction des besoins apodictiques les villageois soient obligés de se tourner vers la brousse, correspond à l'hostilité sociale qui pousse les enfants, une catégorie d'enfants notamment ceux qui souffrent d'une difformité physique ou d'une déficience mentale ou affective, à trouver refuge loin du village. Privés d'affection et parfois maltraités, ce type d'enfants à savoir les orphelins, les handicapés désertent le village et trouvent réconfort et consolation dans des endroits éloignés et inhabités. D'autres, nantis du désespoir, optent pour la fuite, une fuite à forte consonance suicidaire. À cause de l'ambiance délétère du village, ces petits hommes sont contraints de renoncer à la vie en prenant une direction inconnue. La peur de l'inconnu, perceptible chez les enfants en général, est curieusement absente de l'esprit de ces enfants au moment où ils décident de se départir de la misérable vie empoisonnée du village. L'anomie sociale se présente donc comme l'écho que renvoie la notable modification du paysage végétal. L'hostilité végétale et sociale du village s'oppose à l'hospitalité de la brousse.

1-2-La brousse, un endroit hospitalier

La vision que l'enfant a de la brousse est diamétralement opposée à celle des adultes, et partant celle de la doxa. Pour cette dernière, la brousse passe pour être un siège des mystères, épouvantable par son étrangeté. En raison de son éloignement du village, du caractère sauvage de la biocénose qui s'y développe et nonobstant la naturalité du biotope, la brousse est perçue comme un milieu où se dresse de manière permanente le spectre de la mort. L'angoisse que cette conception provoque expliquerait la raison pour laquelle, tous les champs existent en périphérie de la brousse et non dans la forêt profonde. Mais l'illustration parfaite de cette grande peur réside dans le fait que les paysans, pendant l'hivernage, sont toujours tenus de rentrer avant même le crépuscule. Pire encore, ils sont interdits de s'y établir. Les quelques rares maisons qui figurent en forêt profonde sont celles qui appartiennent aux sorciers qui sont des humains atypiques et jugés ennemis de la vie. C'est fort de tout cela qu'on pourrait comprendre l'angoisse viscérale qui animait l'aîné des deux frères (Yaoudam Elisabeth, 2012, p. 29), lorsque surpris en flagrant délit de vol avec son frère cadet, il dut se réfugier dans cette partie profonde de la brousse, pour échapper à la vindicte populaire.

Du reste, dans le regard du cadet, on peut lire que le carcan idéologique défavorable à la brousse qui semble caractériser les adultes s'efface au profit d'une nouvelle vision, celle d'une brousse à plus d'un titre hospitalière. Alors que l'aîné fait montre d'une peur bleue à leur entrée dans cette niche écologique sauvage, le cadet, lui, allait d'endroits en endroits, entrant même dans le terrier d'une panthère, sans éprouver la moindre crainte. Ce qui semble le rassurer c'est davantage sa perception de ce lieu que sa bravoure. L'esprit de l'enfant, dépouillé des lieux communs et des appréhensions qui animent celui de son frère aîné, refuse de considérer la brousse encore moins la nuit comme une menace. Au contraire, la prenant pour un univers inoffensif, complice et accueillant, il garde son sang-froid. Son attitude permet d'envisager leur aventure au milieu de cette jungle non comme une évasion mais

comme une ballade pittoresque dans un endroit exotique. Ainsi en vient-on à déduire que du point de vue du cadet, ce lieu était sans risque potentiel.

La sérénité du cadet découlait, pourrait-on dire, de son ignorance et de son manque d'expérience. Même si son sang-froid devant toutes les situations le classe davantage dans le rang des enfants courageux, il n'est pas exclu que son comportement soit le reflet de sa perception de la nature. Le portrait de l'enfant, nous révèle qu'il est en âge de marcher et à même de grimper dans un grenier. Ce qui exclut la raison d'une vision naïve de la nature et valide celle d'une vision consciente d'une nature inoffensive et salvatrice. Ainsi, il n'a pas peur d'entraîner avec lui son aîné dans le terrier d'une panthère qui les sauve de la vindicte populaire, et lorsqu'ils en sortent, un épervier les arrache aux griffes du fauve insulté par le cadet avant de les précipiter dans son vol dans une rivière lorsqu'il est à son tour injurié par le même enfant. L'insulte de l'enfant ne traduit pas strictement son manque d'éducation ou sa haine des éléments de la nature mais met plutôt en évidence sa sagesse. Car chaque fois qu'il insulte le secouriste le laisse ou le précipite là où il faut. L'enfant fait confiance à l'arbre, aux animaux, à la rivière, fait confiance à tout, n'a pas peur de la nuit. Et cela semble lui gagner la faveur de chaque composant de la nature qu'il rencontre.

L'on se rend effectivement compte en lisant l'histoire que l'enfant n'a pas la même perception de la brousse que l'adulte. Sa vision vient chambouler celle déjà existante, à savoir qu'elle est dangereuse, regorge des animaux féroces, foyers de mystères. À travers le regard de l'enfant, on voit plutôt une nature qui se déploie pour secourir à chaque fois un enfant en danger. Cette complicité, cette entente avec même les animaux les plus féroces tels que le crocodile, montre effectivement que pour l'enfant tout est inoffensif et pacifique. Et c'est cette croyance qui semble attiser la compréhension et l'approbation des éléments de la nature, qui bien volontiers acceptent de lui rendre service.

1-3-La rivière, un « écosystème » à protéger

La rivière apparaît dans le texte comme une métonymie de l'eau. Sa récurrence témoigne irréfutablement de sa grande valeur non seulement dans le monde fictif du conte mais aussi et surtout dans la vie réelle. D'ailleurs l'écrivain et ethnologue malien Amadou Hampâté Bâ et Lilyan kesteloot (2005) font noter que l'eau forme avec le feu, la terre, l'air les quatre éléments fondamentaux de la vie. Elle est principalement perçue dans notre corpus comme un breuvage incontournable dont les pluies sont la source et la rivière, le réservoir. C'est dans ce réservoir naturel que les bergers conduisent les animaux s'abreuver. Il n'est pas aussi exclu que dans ce même étang des humains puisent de l'eau pour les multiples usages domestiques.

Le fait que la rivière soit la source de vie à la fois pour les animaux et les humains est tout simplement inconcevable pour l'homme moderne dont les rivières sont des dépotoirs, des circuits d'écoulement des égouts, etc. La pollution qui en résulte est de taille si bien que la potabilité de leurs eaux est soumise à plusieurs techniques de traitement qui malgré tout n'offre pas une garantie complète. En revanche, dans l'espace temporel de notre corpus, un passé lointain, cette eau est consommée sans autres formes de procès. En considérant cet état de chose, il s'avère que l'eau de la rivière est une onde pure contrairement à celle de nos rivières actuelles. En plus, les animaux qui vont s'abreuver à la rivière au sortir d'une déambulation de plusieurs heures pourraient la souiller et ses consommateurs tomber par conséquent malades. Mais dans les contes, on ne fait nullement mention des maladies qui auraient été causées par l'eau. Au contraire, l'on est émerveillé par la convivialité, la complicité voire la compréhension mutuelle qui caractérisent l'ambiance entre les espèces qui s'y rencontrent. Cela pourrait à juste titre être interprété comme l'expression d'une nature pure, saine, exempte des produits chimiques actuels qui souillent et polluent l'environnement. Même si cette vision de la nature peut paraître idéaliste ou idéelle, il reste vrai qu'elle nous

apprend l'état de la terre à l'époque des peuples plus anciens, c'est-à-dire avant l'âge des progrès scientifiques et techniques.

Point d'approvisionnement en eau, la rivière l'est mais elle est aussi dépeinte comme une niche écologique importante. Dans les contes où la rivière figure, on se rend compte qu'elle est l'unique lieu où les végétaux résistent à la rigueur de la saison sèche. Alors que les arbres, arbustes et herbes dépérissent pendant cette saison, ceux qui longent les rivières ont un feuillage toujours vert. Ainsi il devenait le pôle d'attraction des animaux en quête du pâturage. C'est dans ce sens que lorsque le bouc ogre (Godula Kosack, 1997, p.103) décide d'aller trouver de quoi manger en brousse, sans hésitation, il se dirige au bord de la rivière. Pour l'enfant qui une fois à la rivière peut observer un melting-pot d'animaux aquatiques (les tortues, les crocodiles, les poissons) et terrestres (les gros et les menus bétails) ainsi que les végétaux qui battent leur plein, il se développe chez lui une conscience de la pluralité de vie qui doit son existence à la rivière. Du coup, la rivière rentre dans le rang des milieux indispensables à la vie. Elle lui apparaît comme un écosystème dont la destruction serait une tragédie pour cette vie plurielle.

Hormis ce rôle catalyseur qu'elle joue auprès des règnes de la nature, la rivière est aussi utile en ce qu'elle détient l'exclusivité en termes de solution aux problèmes de soif aussi bien pour les animaux que pour les paysans. C'est à la rivière que se désaltèrent les pâtres, bouviers ; les sept petites chercheuses de légumes ne vont pas ailleurs pour le faire. D'ailleurs, chaque fois, les enfants et les femmes, quand ils vont chercher de l'eau pour la consommation et les travaux domestiques, ils prennent le chemin de celle-ci. Sachant que l'eau est indispensable à la vie, l'enfant comprend que le bien-être des humains en particulier est absolument tributaire de l'existence de la rivière. Et en arrière-plan, se profilerait l'incitation à une action écologique en rapport à l'eau. En clair, l'idée est que l'eau est apodictique à la vie et qu'il est une obligation tant morale que matérielle d'œuvrer pour qu'elle subsiste : lutter contre les facteurs d'assèchement des rivières et toutes formes de pollutions.

Dans la rétine de l'enfant, la rivière se présente comme un lieu de détente. Cette dernière est l'une des plus merveilleuses choses dont raffolent les enfants. Les sept petites chercheuses de légumes ne s'arrêtent pas à la rivière seulement pour étancher leur soif mais aussi pour se relaxer. Après avoir erré et absorbé des rayons solaires, un bain à la rivière est perçu comme une bonne bouffée d'oxygène. Les cellules de l'organisme, au contact de l'eau, se déploient et se délectent de ces moments. Non seulement ce contact s'opère dans une eau pure, il se fait de la manière la plus libre et la plus bénéfique possible, émotionnellement. Ce bienfait émotionnel est perceptible à l'extrême sensation illustrée par les cris et les hurlements des chercheuses des légumes, une fois dans cette piscine naturelle. Ce qui démontre encore que la rivière est d'une grande importance aux yeux des enfants.

Eu égard à ce qui précède, il serait inintelligible d'envisager sous l'angle d'un fait anodin la survenance d'une perception contradictoire chez l'enfant. Lorsqu'on reconsidère les conditions du changement de regard chez ce dernier, on s'aperçoit qu'il s'opère au moment où son esprit est en proie à la souffrance. Négligée par un père toujours parti, une petite orpheline subissait régulièrement la maltraitance de sa marâtre. En plus de ce traitement inhumain, elle reçoit un bracelet en crottes de chèvre avec l'interdiction de la détruire. Or à leur retour de la cueillette des légumes, elles s'arrêtèrent à la rivière. Sachant qu'il se détruirait au contact de l'eau, elle refusa de plonger dans le cours d'eau. Dès lors sa perception première d'une nature, pure et saine, est supplantée par un regard contradictoire : un lieu menaçant. Mais il convient de noter que cette image spectrale est circonstancielle et ponctuelle et non permanente.

En observant de près l'attitude des enfants face à la rivière, on découvre la dimension métaphysique de celle-ci. Elle découle premièrement de ce qu'elle abrite des génies de l'eau mais aussi des sacrifices consentis à leur égard par des riverains. Ces êtres occupent une place importante dans la tradition africaine et jouent un rôle intermédiaire entre le Dieu suprême et

les humains. Ils ont en plus un caractère spectral en raison de leur invisibilité. Nous trouvons l'illustration de cette idée dans le conte « La fiancée du génie de l'eau ». L'héroïne de celui-ci s'en va puiser de l'eau à la rivière en plein midi. Au moment de sortir son pot de l'eau, un génie bloque ses mains. Devant son hurlement celui-ci la libère. Et tout angoissée, elle abandonne son pot et prend ses jambes à son cou. Arrivée à la maison, ses parents la rudoient et la renvoient de force. C'est alors que le génie lui pose le grappin dessus.

La rivière joue un rôle important dans la vie des peuples du conte. Elle procure la vie et constitue en même temps une source de fusion entre les humains et les non-humains.

2-La relation de l'enfant aux objets

Dans le décor du cosmos des contes, une diversité d'objets apparaît parmi lesquels le rocher, l'arbre et l'animal. Ces trois objets avec lesquels les enfants interagissent sont fondamentalement distincts mais la perception qui en découle converge vers une image positive de la nature. De la simple relation de créatures, à une osmose entière en passant par l'entraide, l'enfant fait montre d'une symbiose totale avec la nature qui l'entourne.

2-1-Le respect du rocher

Par définition (Le Grand Robert, p. 545), un rocher est une grande masse de matière minérale dure (roche), formant une éminence généralement abrupte. C'est un objet omniprésent dans les contes, car les localités qui y sont présentes sont situées en zones montagneuses. Si originellement le rocher est une matière inerte, dans l'univers du conte, il semble être doté de facultés, de sensibilité, entouré de mystère et de représentation et on lui attribue même certaines actions. Comme le dit Lawrence Buell (Nathalie Blanc et Al, 2008, p.3) à son quatrième principe du texte environnemental : « *Le texte suggère l'idée de la nature comme processus et non pas seulement comme cadre fixe de l'activité humaine* ».

Ainsi loin d'être une matière inerte, le rocher a une dimension cathartique. Il lui est attribué une figure paternelle voire providentielle qui permet à Kéza d'aller chercher consolation auprès de lui. C'est ainsi qu'assaillie par les animosités de sa famille, elle choisit d'aller se réfugier sous un rocher pour se lamenter. Certainement parce que c'était un endroit où elle pouvait se sentir en sécurité mais aussi et surtout parce que son séjour sous ce rocher lui permettra de libérer son esprit empreint d'inquiétude et son âme remplie d'amertume. Elle le choisit comme le lieu idéal de ses lamentations : « *Kéza y alla. Elle s'assit sous un rocher et se lamentait : - je suis trop petite pour aller puiser de l'eau. Je suis trop petite pour faire la cuisine. Et on me dit de faire tout ça.* » (Yaoudam Élisabeth, 2012, p.132)

En plus d'être un lieu de lamentations, il faut remarquer que l'orpheline en fait le implicitement le destinataire. Si dans la réalité, les humains se lamentent auprès des leurs, dans le cas de cette fille, le rôle de consolateur est dévolu à un rocher. Le profond attachement de l'orpheline au rocher. Sevrée de l'affection de ses parents, elle se voit comme la fillette au père inconnu (Pabé Mongo, 2001) contrainte de se projeter mentalement et spirituellement entre les mains d'un père virtuel. De la même façon que la petite fille au père inconnu avait inventé dans son esprit un père pour se consoler et combler le vide que l'absence de son père a créé dans sa vie. Ainsi la petite Kéza se plaint auprès d'un père fictif matérialisé par le rocher. Et chaque fois qu'elle se rend sous ce rocher et en revient, ses vœux sont exaucés. Est-ce une simple coïncidence ? Naturellement pas. En plus, lorsqu'elle décide d'aller se perdre en prenant une direction inconnue, Kéza s'en va se réfugier sur un rocher auquel, comme on se confie à son Dieu, elle laisse le soin de décider de son verdict final : « *Kéza pleurait à chaudes larmes. Elle grimpa sur un rocher, tout en pleurs.* » (Godula Kosack, 1997, p.70).

Dans la religion africaine de manière générale, le rocher a une portée mystique. Des initiés s'y rendent pour faire des rituels aux divinités et aux forces cosmiques. Dans cette logique, il est doté de force et de puissance. Avec ces dernières, il agit et intervient dans les affaires courantes des hommes. Il est protecteur des valeurs et châtie les déviants sociaux. C'est ainsi qu'il punit une jeune fille qui a refusé d'offrir une partie de ses légumes à une

vieille femme. Il se trouve aussi que ce minéral devienne un vecteur visible de communication entre le monde visible et le monde invisible. C'est le cas de Kéza : « *Finalement, Kéza la mère des enfants se rendit sur le rocher plat et appela : - La chose qui a dévoré ma mère... »* (Godula Kosack, 1997, p.70). Quand la chose arrive, il se fera tuer par les enfants de Kéza à cause de la tragédie qu'il avait semée dans le village de leur mère lorsque celle-ci l'avait appelée à la rescousse. En acceptant de porter la voix jusqu'à la chose, sachant que son arrivée au village aboutirait à son assassinat, le rocher montre par-là qu'il est en faveur de la protection de la vie.

2-2-L'arbre une créature bénéfique

L'arbre est d'abord le « roi du règne végétal » (Couderc p. 1). Par sa hauteur et son gigantisme, il a une position dominante dans la nature. En plus, il a une utilité pluridimensionnelle: « *L'arbre abrite la vie à tous les niveaux, de ses racines à sa cime.* (Couderc, p. 1). ». Considérant la réaction des enfants de Yaro (Yaoudam Elisabeth, 2020, p.34) lorsqu'ils reçoivent des gouttes de miel sur leurs têtes, on réalise que dans la structure imaginaire de l'enfant, l'arbre est contigu aux bêtes. Ceci en attribuant presque automatiquement aux oiseaux le don de ce miel. Cela veut dire que pour l'enfant, l'arbre est la demeure des oiseaux et donc l'épicentre de leur existence.

Une centralité observable à sa double fonction : celle de leur assurer la survie grâce à ses fruits et celle de leur servir de rempart contre les prédateurs. Dans les *Contes moundang du Cameroun*, on note que cet élément végétal est salvateur pour ces petites volailles : « *Ils arrivèrent et se posèrent dans un arbre qui se trouvaient en haute mer. Ils sucèrent abondamment les fruits* » (Clément Dili Palai, 2007, p.157). L'adjectif « minuscule » est ici pertinent en ce qu'il permet de faire réaliser l'importance que cet élément végétal a pour la survie, non de l'homme comme le veut la tradition capitaliste mais de celle des animaux. On assiste là à un changement de paradigme de l'importance de l'arbre, sous le prisme de l'enfant. Si l'arbre est par moments considérés par les adultes comme utile pour son bois, pour l'enfant, cet intérêt est transféré sur d'autres êtres en l'occurrence les animaux. Du coup, la perception de la faune change : loin d'être un adversaire, elle est un alter égo, capable de sentiments, d'émotions et de raison.

2-3-Les animaux, plus que des êtres sans raison

Vu par l'enfant, l'homme, considéré comme le « sujet fondamental » (Wounfa Jean-Marie, 2013, 154) de la Nature est un être comme les autres. Dans le conte (Dili Palai Clément, 2007, p. 41) « L'homme et son fils », un père fait une partie de chasse en compagnie de son enfant. Il piège « presque tous les animaux de la brousse » (Clément Dili Palai, 2007, p. 41). Un fait extraordinaire. Car lors de la chasse ordinaire et traditionnellement pratiquée par les villageois, le chasseur ne massacre pas les gibiers. Il en tue deux ou trois pour la famille exclusivement. Ce massacre s'apparente à un braconnage. Un phénomène qui va rencontrer la désapprobation de son compagnon. Ainsi, lorsque les animaux affluent dans sa hutte, l'enfant, au lieu de l'incendier comme prévu, il les libère au point qu'il ne « restait plus qu'un seul animal » dans le piège. (Clément Dili Palai, 2007, p. 41)

Sachant qu'en Afrique l'enfant n'a pas le droit de s'opposer à la volonté de ses parents, cet enfant se révolte en violant les principes préétablis. Ici, nous sommes en présence d'un type de personnage déterminé à subir des représailles pourvu qu'il atteigne son but. En outre, c'est pour la première fois que le corpus fait mention d'un enfant qui se rebelle contre le père. L'intention qui s'en dégage pourrait être que le fils voulait montrer au père qu'il n'est pas bon d'abattre autant d'animaux en une séance de chasse mais aussi que les animaux ont le droit de vivre et que le statut d' « être supérieur » ne leur octroie pas le droit de vie ou de mort sur eux. En cela l'enfant incarne la vision écocentrique de la nature et l'adulte celle anthropocentrique.

L'attitude de l'enfant à l'égard des autres êtres de la nature est aussi illustrative du type de rapport qu'il souhaite voir établi entre l'homme et ces derniers. En prenant l'animal pour interlocuteur, l'enfant démontre qu'il est inconcevable d'envisager une existence dans l'écosystème sans intégrer les autres, les animaux particulier. Les animaux pensent autant de lui. Ainsi peut-il leur demander de l'aide en cas de danger. Le conte « L'homme, sa femme et son fils » (Dili Palaï, 2007) est fort illustratif à ce sujet. Un enfant, poursuivi par « Mawul'li », trouve refuge au sommet d'un arbre. Incapable d'y grimper, le fantôme accompagné de sa kyrielle de progéniture se mit à couper l'arbre à la racine. Émus de compassion, plusieurs animaux se mobilisent pour l'en empêcher. C'est le cas du *gecko* qui, ayant proposé son aide à ces êtres surnaturels, implorait discrètement le tronc d'arbre de se reconstituer ; du crapaud qui, au lieu d'abattre l'arbre l'invita comme gecko à redevenir comme avant, etc.

Conclusion

Au terme de cette étude, il importe de noter que la vision qui se dégage des rapports de l'enfant à certaines réalités dans son environnement est écocentrique. Pour y parvenir, l'ossature du travail reposait sur une double articulation. D'une part le rapport de l'enfant aux lieux, d'autre part sa relation aux objets. À travers cette étude, on assiste à un décentrement du paradigme habituel sous lequel on perçoit la nature : le regard de l'adulte. Ce changement de paradigme montre que le regard de l'enfant contribue efficacement à renverser la vision anthropique de la nature pour la remplacer par une autre plus saine. Au lieu de chercher à orienter le regard de l'enfant à travers les récits qui mettent en scène les adultes dotés d'une conscience écologique, il faut plutôt partir du regard de l'enfant pour garder une attitude positive vis-à-vis de la nature.

Bibliographie

- Amadou Hampâté Bâ et Lilyan kesteloot (2005), « Une épopée peule : ‘‘Silamaka’’ », Persée.
- Clément Dili Palaï, (2007), *Contes moundang du Cameroun*, Paris, L'harmattan.
- Etienne-Marie Lassi et al (2013), « Introduction : De l'engagement sociopolitique à la conscience écologique : les enjeux environnementaux dans la critique postcoloniale » in *Aspects écocritiques de l'imaginaire africain*, Bamenda, Langaa RPCIG.
- Jean-Marc Couderc, « La symbolique de l'arbre ».
- Kosack Godula (1997), *Contes animaux du pays mafa*, Paris, Karthala.
- Le Grand Robert de la Langue française*, p. 3054.
- Nathalie Blanc et Al (2008), « Littérature & écologie: vers une écopoétique », *Ecologie et politique*. Vol1, N° 36.
- Pabé Mongo (2001), *Père inconu*, Edicef.
- Philippe Hamon (1997), *Texte et idéologie*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Yaoudam Elisabeth (2012), *Contes et mythes mafa du Cameroun*, Paris, L'Harmattan.
- Yi-Fu Tuan (2006), *Espace et lieu: la perspective de l'expérience*, infolio.
- Wounfa Jean-Marie (2013), « Nature et écologisme dans les romans camerounais francophones. Les cas de *Les fiancées du grand fleuve* de Samuel Mvolo, *Manemba* ou *Les Souvenirs d'un enfant de brousse* de Joseph Marie Essomba et *L'A-fric* de Jacques Fame Ndongo », *Aspects écocritiques de l'imaginaire africain*, Bamenda, Langa research.

Statut du morphème *-mba* et le processus de la pré-nasalisation en Nawdm

Djahéma GAWA
 Université de Kara, Togo
gawacelestine1982@yahoo.fr

Résumé

Le nawdm est une langue à classes nominales qui forme le pluriel des noms communs à partir des affixes nominaux. Il est aussi possible de former le pluriel des noms propres grâce à l'adjonction du morphème *-mba*. Les consonnes *mb* qui apparaissent dans ce morphème se retrouvent aussi dans la focalisation du sujet. Ainsi, quels sont les comportements de ces sons dans les deux cas ? La présente étude vise à comparer le comportement des segments *mb* aussi bien dans la focalisation du sujet que dans le morphème *-mba*. Les résultats montrent d'une part que les suffixes *-mba* et *-ba* sont des allomorphes et que *mb* de *-mba* et *mb* de la focalisation du sujet sont bien distincts. *Mb* dans la formation du pluriel ne peut être dissocié tandis que *mb* de la focalisation résulte d'un processus de pré-nasalisation.

Mots-clés : nawdm, langue à classe, approche générativiste, pré-nasalisation, propagation.

Abstract

Nawdm is a noun class language which forms common nouns using noun markers. It is also possible to form the plural of proper names in that language using the suffix *-mba*. Besides, the consonants found in this morpheme also appear in other contexts. Therefore, how do these constituents behave in specific contexts? The current study aims at comparing the behaviour of the segments *mb* in these different environments. The findings show on the one hand that *-mba* and *-ba* are allomorphs (*-mba* marks the plural of proper names whereas *-ba* marks the plural of common nouns) and that /b/ is pre-nasalized consonant which spreads its place feature onto the preceding nasal sound on the other hand. The combination of *mb* in *-mba* is different from *mb* of other environments. *-Mb* in *-mba* cannot be split anymore.

Key-words: nawdm, noun class language, generative approach, pre-nasalization, feature spreading.

Abbréviations et symbols

A	attaque
N	archi-phonème
C	consonne
1SG	première personne du singulier
Acc	accompli
nas	nasal
bil	bilabiale
vél	vélaire
compl	complément
imag	imaginaire
-----	propagation d'un trait de la gauche vers la droite
→	change en .../devient...

Introduction

Le nawdm est une langue gur de la sous-branche yom-nawdm (John Bendhor, 1971) reclassé dans le sous-groupe gourma par Djahéma Gawa (2016). C'est une langue à classes nominales qui forme les noms communs à partir des affixes nominaux. Dans cette langue, il est possible de former le pluriel des noms propres grâce au suffixe *-mba*. Ce travail s'intéresse à la fois au comportement et au rôle de ce morphème mais aussi à la combinaison des segments *mb* dans ce morphème et la focalisation du sujet. Les consonnes /m/ et /b/ qui apparaissent dans le morphème *-mba*, apparaissent aussi dans la focalisation. Cependant, leur comportement diffère d'un cas à l'autre.

Les hypothèses de cette analyse considèrent *-mba* comme suffixe marqueur du pluriel des noms propres. Ce suffixe serait un allomorphe du marqueur du pluriel des humains dont *-ba* proviendrait de la classe 2 du système nominal du nawdm. La combinaison de *mb* dans ce morphème est alors différente de la combinaison de *mb* dans la focalisation du sujet. En ce qui concerne la focalisation, le segment /b/ serait une pré-nasalisée dont le trait du point d'articulation se propage sur l'archiphonème nasal /N/ qui le précède et qui devient de ce fait une bilabiale nasale. Ce qui n'est pas le cas avec le suffixe *-mba*. La présente étude vise à analyser la formation du pluriel des noms propres en nawdm. Cette analyse permettra de comparer et cerner le comportement de *mb* aussi bien dans la formation du pluriel des noms propres que dans la focalisation du sujet.

Les données de l'analyse sont le résultat d'un travail de terrain mené à Siou-Koukou (Togo). L'alphabet du nawdm est utilisé pour leur transcription tandis que l'alphabet phonétique international est utilisé pour leur vérification. Pour mieux répondre aux objectifs de l'étude, l'approche générativiste est utilisée. La morphologie générative rend compte du morphème marqueur du pluriel des noms propres tandis que la phonologie générative linéaire d'une part et la non-linéaire telle qu'utilisée par Lea Ghislaine Gamille (2013) d'autre part analyse les processus phonologiques observés dans la combinaison des segments *mb* dans la focalisation du sujet. La théorie des traits distinctifs de Noam Chomsky et Mauris Halle (1968) rend compte du changement du ou des trait(s) d'un segment qui copie le(s) trait(s) d'un autre segment.

Ce travail est subdivisé en trois points essentiels. Le premier point est consacré au synopsis du système nominal du nawdm. Dans le deuxième point, il est question du comportement du morphème *-mba* en relation avec le suffixe *-ba* de la classe 2 du système nominal. Le troisième point se focalise sur le comportement phonologique de la combinaison de *mb* dans la focalisation du sujet.

1. Synopsis du système nominal du nawdm

Plusieurs suffixes marquent soit le singulier, soit le pluriel des noms communs en nawdm. Ces suffixes apparaissent souvent dans une opposition binaire de singulier-pluriel puisque, changeant du singulier au pluriel et vice versa dans la plupart des cas. Les suffixes nominaux du nawdm sont résumés en (1) ci-dessous.

(1)

Singulier		Pluriel
Ncl ₁ -a	_____	Ncl ₂ -ba
Ncl ₃ -o	_____	Ncl ₄ -fi
Ncl ₅ -bu	_____	Ncl ₆ -ni
Ncl ₇ -go	_____	Ncl ₈ -ti
Ncl ₉ -ga	_____	Ncl ₁₀ -fi/-fie
Ncl ₁₁ -di/-ri	_____	Ncl ₁₂ -a

(Gawa, 2016 :227)⁵⁸

⁵⁸ Gawa (2016) n'avait pas pris en compte la formation du pluriel des noms propres

En observant les suffixes nominaux, on remarque l'absence du suffixe *-mba*. Par contre, le morphème marqueur du pluriel des humains de la classe 2 *-ba* est présent. On présume alors que *-ba* du morphème *-mba* et *-ba* de N_{cl_2} représentent un même morphème marqueur puisque les deux suffixes marquent le pluriel des humains. L'analyse qui suit aide à mieux appréhender ce fait.

2. Comportement et rôle du morphème *-mba*

Dans cette étude, nous considérons tout d'abord le comportement morphologique du suffixe *-mba*. Les sous-sections qui suivent sont consacrées à l'étude morphologique et au rôle de cet affixe.

2.1 Comportement

Le comportement du suffixe *-mba* s'observe à deux niveaux: morphologique et phonologique. Morphologiquement, le morphème *-mba* est un morphème lié. Les données ci-dessous illustrent bien son apparition.

(2)	Singulier	Pluriel	Glose
	màláklábá	màláklábómbà	“ je les dérange”
	bádébákó	bádébákómbà	“ il faut travailler”
	màyálg.bá	màyálg.bómbà	“ j'ai gagné /je les ai dépassé”
	dítórgmá	dítórgómmbà	“Dieu m'a béni”
	já:yómá	jááyómmbà	“don”
	létékó:má	létékó:mmbà	“cela ne me tuera (fera) pas (du mal)”

Les données ci-dessus sont l'illustration de la formation des noms propres de personnes en nawdm. L'observation faite de ces données montre un ajout du morphème *-mba* qui apparaît systématiquement au pluriel. Pour cette raison, nous considérons ce morphème comme un marqueur du pluriel des noms propres. Le comportement phonologique est considéré dans la sous-section suivante.

2.2 Rôle

Tout comme les suffixes nominaux du nawdm, le morphème *-mba* joue un rôle spécifique. C'est un marqueur du pluriel des noms propres. Ainsi, comment fonctionne-t-il et dans quels cas forme-t-on le pluriel des noms propres de personnes? Ce suffixe est utilisé pour:

1) désigner les membres d'une famille qui portent le même nom (généralement le nom de leur grand-père ou de leur père comme nom de famille), et

2) désigner un groupe de personne. Ici, on prend le nom d'une personne du groupe et on l'étend aux autres membres de ce groupe pour éviter d'appeler chaque individu du groupe par son nom. On dira par exemple *jááyómmbà* pour désigner tous les membres d'un groupe dans lequel se trouve *jááyómá*.

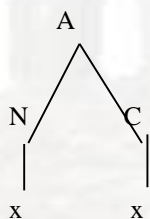
De cette analyse morphologique, on considère *-mba* comme le morphème sous-jacent phonologiquement conditionné. En observant une fois encore le résumé sur les suffixes nominaux, l'on constate que le suffixe de la classe 2 est *-ba*. Ce suffixe est utilisé uniquement pour les humains. On note aussi que le suffixe de cette classe et le *-ba* du morphème *-mba* sont identiques. Par conséquent, *m*, *b*, et *a* forment un morphème à part entière et ne peuvent pas être dissociés comme est le cas de *mb* dans la focalisation du sujet considéré au point trois qui suit.

3. La focalisation du sujet et la pré-nasalisation

La focalisation est un procédé de mise en avant d'une partie d'un énoncé par le déplacement d'une partie de la phrase ou l'ajout de marqueurs spécifiques (www.google.com, le 19 juillet 2020 à 22h 24mn) tandis que la pré-nasalisation est définie comme “The occurrence or articulation of a brief nasal sound before a consonant, the combination of the two sounds being regarded as a single phonological unit.”

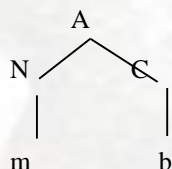
Selon cette définition, /m/ et /b/ forme une unité représentée de la façon suivante.

(4)



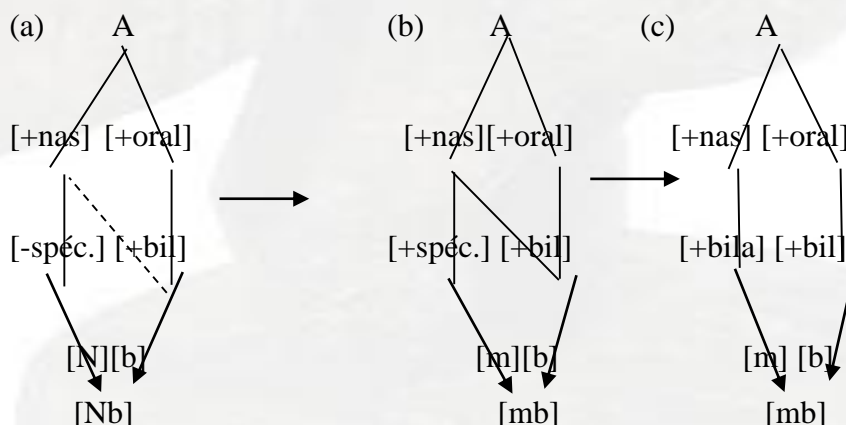
N en (4) représente un archi-phonème nasal et C représente la consonne pré-nasalisée. L'on représentera alors la combinaison de m+b comme suit.

(5)



La nasale /N/ non spécifiée en (4) se spécifie suivant le trait du point d'articulation de la consonne subséquente. Ce phénomène est une forme d'assimilation que Collen (2003) cité dans Admire Phiri, Progress Dube, and Zvinashe Mamvura (2015, p.32) définit comme « a form of assimilation which involves the modification of the place of articulation or constriction or location features between adjacent sounds so that they become more similar to facilitate an effortless speech segment ». Ici, il est question d'une assimilation puisque la nasale N copie le trait du point d'articulation de l'occlusive bilabiale /b/ pour se spécifier comme nasale bilabiale. L'assimilation quant à elle peut se définir comme le procédé par lequel un segment copie les traits d'un autre segment afin d'être articulé presque de la même façon. Admire Phiri, Progress Dube, and Zvinashe Mamvura (2015, p.29) la définissent selon ses différentes directions ainsi qu'ils écrivent : « Assimilatory changes are classified in terms of three intersecting trichotomies, namely total or partial, adjacent or distant, regressive or progressive ». C'est dire que l'assimilation s'opère selon la position du segment qui donne son/ses trait(s) à un autre. Elle peut aussi être partielle ou totale. Considérons les représentations suivantes:

(6)



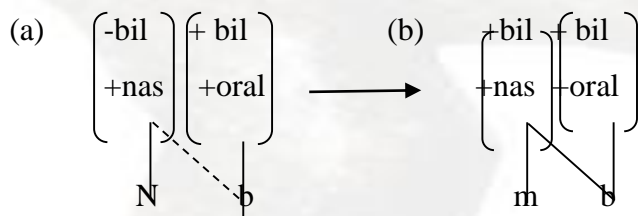
Dans les représentations ci-dessus, l'archiphonème nasal (non spécifié) copie le trait du point d'articulation de l'occlusive bilabiale pour devenir de ce fait la nasale bilabiale. En copiant le trait du point d'articulation de la consonne [b], [N] s'assimile à cette dernière. La pré-nasalisation se comporte dans ce cas comme l'assimilation que Francis Kantamba (1989, p. 80-81) définit et considère comme:

the modification of a sound in order to make it more similar to some other sound in its neighbourhood. The advantage of having assimilation is that it results in smoother, more effortless,

more economical transitions from one sound to another. It facilitates the task of speaking. The speaker usually tries to conserve energy by using no more effort than is necessary to produce an utterance.

Les consonnes [m] et [b] étant identiques du point de vue du point d'articulation, l'assimilation se fait pour faciliter alors l'articulation des sons adjacents comme c'est le cas dans cette étude. L'assimilation dont il est question dans cet article est régressive car évoluant de la droite vers la gauche. Elle est aussi partielle puisque /b/ ne donne pas tous ses traits à N comme observé en (7).

(7)



La nasale qui n'est pas une bilabiale en (7a) devient bilabiale en (7b) tout en gardant son trait de nasalité. La bilabiale occlusive orale [b] est donc pré-nasalisée. C'est le cas de [ŋk, nd]⁵⁹ dans les données ci-après.

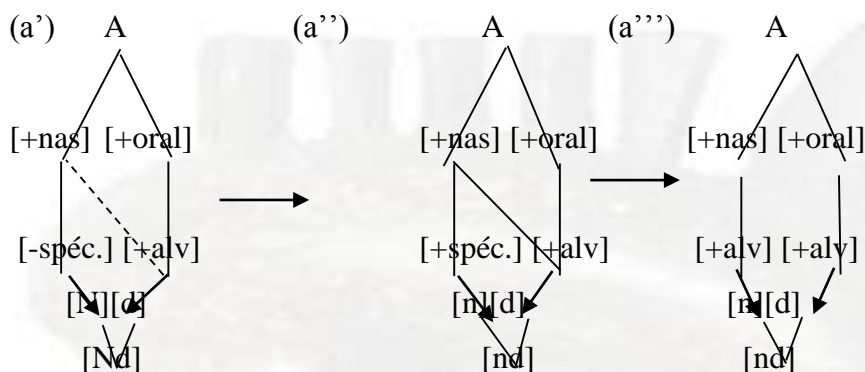
- (8) (a) mándírán
má-ndí-rá-ń
1SG-manger-Acc-compl.imag.
« c'est moi qui ai mangé »
[nd]
- (b) máŋkórán
má-ŋkó-rá-ń
1SG-tuer-Acc-comp.imag.
« c'est moi qui est tué »
[ŋk]
- (c) mámbédán
má-mbé-dá-ń
1SG-dire-Acc-compl.imag.
« c'est moi qui ai dit »
[mb]

Les données en (8) illustrent le cas des consonnes pré-nasalisées [b, d, k]. Dans ces données, l'alvéolaire nasale [n] et l'alvéolaire dentale [d] apparaissent côte à côte d'une part en (8a) tandis que la vélaire nasale [ŋ] et la vélaire occlusive [k] apparaissent côte à côte de l'autre en (8b). Comme dans le cas de la bilabiale nasale [m] et la bilabiale occlusive [b], les consonnes [d] et [k] donnent leurs traits du point d'articulation à l'archiphonème nasal qui les précède. Ce qui entraîne la pré-nasalisation de [d] et [k] illustrée ci-dessous.

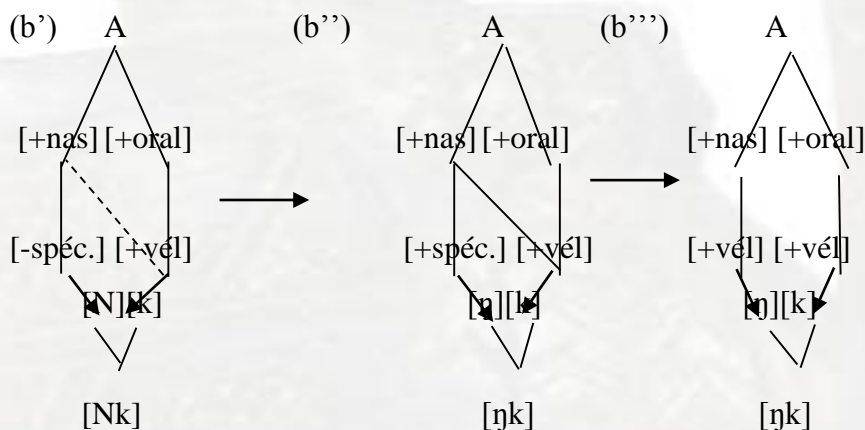
(9)

(a) Représentation de *nd* dans mándírán « c'est moi qui ai mangé » où la forme sous-jacente donne *máNdirán*

⁵⁹ Ceci ne s'applique pas aux noms propres dans la langue



La représentation en (a') montre la forme sous-jacente *Nd* et la propagation du trait [+alv] sur la nasale non spécifiée [N]. En (a''), la nasale reçoit ce trait pour être réalisée comme [n] en (a'''). (b) Représentation de *ɨk* dans *máɨkórán* « c'est moi qui ai tué » où la forme sous-jacente donne *máNkórán*



La représentation des données en (8c) est déjà prise en compte en (6). Les données additionnelles suivantes sont une évidence du phénomène de la pré-nasalisation et d'assimilation de la nasale.

(10)

máɨnirán	“c'est moi qui ai bu”
mánlórán	“c'est moi qui ai pris”
mánsénán	“c'est moi qui suis allé(e)”
mántón	“c'est moi qui ai donné”
mámbédán	“c'est moi qui ai dit”
mámbó:rán	“c'est moi qui ai chassé”
máɨkórán	“c'est moi qui ai tué”
máɨgó:rán	“c'est moi qui ai dormi”

L'évidence du processus de l'assimilation est vérifiée par les données ci-haut dans lesquelles il apparaît clairement. Dans ces données, les nasales [n, m, ɨ, ɲ] d'une part et les consonnes [d, l, s, t, b, k, g, ɲ] d'autre part sont mises côte à côte de la façon suivante: [nd, nl, ns, nt], [mb], [ɨk, ɨg], [ɲɲ]. Chaque groupe de sons présente des traits communs du point d'articulation. Pour ce faire, j'argumente en faveur d'une pré-nasalisation de /N/ qui s'assimile selon les traits du point d'articulation de la consonne subséquente pré-nasalisée. Ici, j'ai considéré la première personne du singulier. Ce phénomène s'observe aussi avec les autres personnes sauf la troisième personne du singulier et du pluriel.

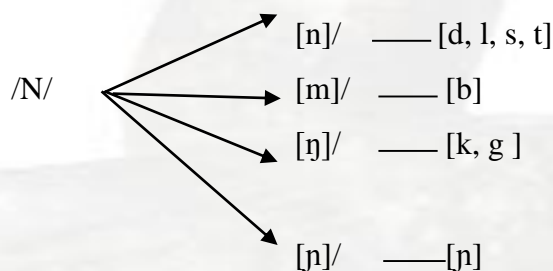
(11)

wí:-ɨirán	“c'est lui qui a bu”
wí:-lórán	“c'est lui qui a pris”

bén-sénóh	“c’est toi qui es allé(e)”
bém-bédáh	“c’est toi qui as dit”
bê-tón	“ce sont eux qui ont donné”
bé-bó:rán	“ce sont eux qui ont chassé”
téh-kórán	“c’est nous qui avons tué”
téh-gó:rán	“c’est nous qui avons dormi”
nén-tón	“c’est vous qui avez donné”
ném-bó:rán	“c’est vous qui avez chassé”

Les données en (11) montrent que la troisième personne du singulier (*wí:*) et la troisième personne du pluriel (*bé*) n’entraînent pas la pré-nasalisation. Une étude plus approfondie sur le comportement de ces deux cas sera entreprise ultérieurement. De ces différentes analyses découle la règle phonologique d’assimilation homorganique ci-après.

(12)



Les consonnes [d, l, s, t, b, k, g, ɲ] sont donc pré-nasalisées en nawdm qui propagent leurs traits du point d’articulation sur les nasales résultant de l’assimilation.

Conclusion

L’analyse morphologique des données montre que *-mba* est un morphème marqueur du pluriel des noms propres en nawdm parlé dans le district de Siou (Togo). Aussi, une partie de ce morphème est identique au suffixe marqueur du pluriel des noms communs, *-ba*. Sur le plan phonologique, le comportement des segments de ce morphème révèle que ses constituants *mb* ne peuvent pas être dissociés comme est le cas de *mb* dans la focalisation du sujet où un processus de la pré-nasalisation s’opère. Cette pré-nasalisation a été vérifiée par des données additionnelles qui respectent le principe de ce processus. Ainsi, les consonnes [d, l, s, t, b, k, g] sont des pré-nasalisées dans cette variante du nawdm dans le contexte de cette étude. De plus, l’analyse montre un archiphonème nasal N qui se concrétise en copiant le trait du point d’articulation de la consonne pré-nasalisée ($N \rightarrow [n]/- [d, l, s, t]$; $N \rightarrow [m]/- [b]$; $N \rightarrow [\eta]/- [k, g]$; $N \rightarrow [ɲ]/- [ɲ]$) conduisant ainsi au processus d’assimilation, une assimilation régressive. Les processus phonologiques qui s’opèrent dans l’adjonction du morphème marqueur du pluriel des noms propres seront pris en compte dans une analyse ultérieure. En effet, l’on assiste au relèvement de la voyelle finale basse de la base qui perd son trait [+bas]. Elle change en [-bas] au contact de la consonne initiale [m] du suffixe marqueur du pluriel des noms propres. De plus, la voyelle finale de la base tombe au contact de la consonne initiale du suffixe marqueur du pluriel. Tous ces comportements phonologiques ne sont pas pris en compte dans cette étude.

Références bibliographiques

- Bendor-Samuel John (1971), *Current Trends in Linguistics. Linguistics in Sub-Saharan Africa*, Paris: Mouton.
- Chomsky Noam et Halle Maurice (1968), *The Sound Pattern of English*, New York, Harper & Row, Cambridge, MA, MIT Press.

Dube Progress, Mamvura Zvinashe et Phiri Admire (2015) « Consonant Assimilation in isiNdebele: A Distinctive Feature Approach » in *Marang* Vol. 26, 2015. pp. 25-40.

Gamille Lea Ghislaine (2013), *Eléments de description phonologique et morphologique du Lumbu, langue bantu (B44) du Gabon parlée à Mayumba*, Thèse de doctorat Sciences du Langage, Linguistique, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, 2013, ED 268 – Langage, langues : description, théorisation, transmission UFR Littérature, Linguistique et Didactique (LLD) Français. NNT: 2013PA030176.

Gawa Djahéma (2016), *A Comparative Phonological and Morphological Analysis of Two Gur Languages : Moba and Nawdm*, Thèse de Doctorat Unique, Lomé, Université de Lomé.

Katamba Francis (1989), *An Introduction to Phonology*, Longman, London and New-York.

Références web

<https://www.lexico.com/definition/prenasalization> consulté le 05/06/2020

<file:///C:/Users/HD/Desktop/PROJET%20D'ARTICLES/consonant%20assimilation.pdf>
consulté le 05/06/2020

<https://www.google.com> consulté le 19/07/2020 à 22h 24mn.

<http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/1861> consulté le 19/06/2020 18h 12mn.

Présage et paysage interculturels de la littérature camerounaise: une lecture de l'anthologie *Nouvelles du Cameroun*

Yaya MOUNTAPMBEME P. NJOYA
École Normale Supérieure, Université de Maroua, Cameroun
Email: mnp2000@yahoo.fr

Résumé

Jusqu'ici la critique et la transmission de la littérature camerounaise ont privilégié une lecture dichotomique qui assume l'héritage colonial de la division du Cameroun en deux grandes aires linguistiques. Cette approche au fil du temps a installé une profonde barrière dans le champ littéraire camerounais entre les productions écrites en français et celles en anglais au point où il existe pratiquement deux univers littéraires étanches qui disent et projettent le Cameroun sans se rencontrer, ni se croiser. Nous nous appuyons sur le postulat que la langue coloniale ne peut être, en aucun cas, un critère absolu de la définition des littératures africaines. À cet effet, on est autorisé à questionner les éléments définitionnels qui fondent et légitiment l'érection d'une littérature véritablement nationale et postcoloniale. C'est en cela qu'une approche interculturelle peut servir à la construction d'une conscience littéraire translinguistique transcendant les contingences antagoniques de l'histoire. En suivant cette démarche, l'objectif de cette réflexion est d'explorer les voies de l'émergence, dans le contexte camerounais à partir d'un recueil de nouvelles publié en 2011 et regroupant un collectif d'auteurs brisant la barrière linguistique, d'une littérature décloisonnée, déshéritée et médiatrice capable d'assumer sa modernité.

Mots-clés : littérature nationale, Cameroun, interculturalité, colonisation, modernité.

Summary

Criticism and extend of Cameroonian literature teaching, continue to favour a dichotomous reading of colonial legacy feeding the division of Cameroon into two great linguistic areas. This approach over time has placed a deep barrier in the Cameroonian literary field between French and English productions to the point where there are practically two parallel literary universes. Based on the assumption that the colonial language cannot be an absolute framing criterion of African literatures – and Cameroonian literature in this regard. One would then be prompted to question the definitional framework that found and legitimize the erection of a hardlines national literature and post-colonial literature. It is in this respect that an intercultural approach can be used to build a national literary consciousness transcending the antagonistic contingencies of history. Following this approach, the objective of this reflection is to explore the paths of emergence, in the Cameroonian context from a collection of short novels published in 2011 and bringing together a group of authors breaking the language barrier, in order to explore a disinherited and mediating literature capable of assuming its modernity.

Key-words: national literature, Cameroon, interculturalism, colonisation, modernity.

Introduction

L'année 2017 a été marquée par la distinction de deux Camerounais sur la scène littéraire internationale : l'un, Blick Bassy, écrivant en français, par le Grand prix littéraire d'Afrique Noire pour son premier roman *Le Moabi cinéma* (2016) et l'autre, Imbolo Mbue, écrivant en anglais, par le prix PEN/Faulkner Fiction Award pour son roman *Behold the Dreamers* (le premier également, publié aux Editions Belfond pour la traduction française). Alors que la parution du roman d'Imbolo Mbue a été un évènement médiatique planétaire du fait du contrat de près d'un million de dollars US signé avec l'éditeur de cette œuvre, tout ce ramdam n'a pas connu la même ferveur au plan national. Pas de « une » au journal

radiophonique de 13h, une laconique recension dans *Cameroon Tribune*, pas d'évocation lors de la journée du Commonwealth, et encore moins lors du Salon du livre de Paris, bref pratiquement un non-événement loin de la réception qu'a connue le roman de Blick Bassy. Ces faits, pas si anecdotiques que cela pourrait paraître dans l'esprit de certains, sont révélateurs de la fracture qui se perpétue dans l'approche de la littérature camerounaise tant du point de vue de sa création, de sa réception que de sa transmission. Cet état de chose incite à questionner les fondements identitaires de cette littérature qui s'écrit systématiquement en trois langues au moins, la troisième langue étant endogène. Ainsi en réaffirmant le postulat que les langues coloniales ne peuvent pas servir *stricto sensu* de critères définitionnels et distinctifs à la littérature camerounaise, cette réflexion explore les perspectives plus aptes à refléter la « camerounité » des productions littéraires à partir d'un corpus qui transcende les barrières linguistiques. Notre lecture privilégiera l'interconnexion et l'imbrication qui existent entre les écrivains camerounais. En faisant cohabiter quelques écrivains issus des grandes aires linguistiques du Cameroun, les Editions Magellan & Cie en collaboration avec Ifrikiya et Courrier International ont offert à la critique la possibilité d'assurer la médiation entre les six nouvelles dont les auteurs sont respectivement Patrice Nganang, Gertrude Obinong, François Nkémé, Edouard Elvis Bvouma, Peter Vakunta et Dipita Kwa. Ce recueil propose une matière littéraire inédite par la réunion des textes écrits et traduits en français (cela aurait aussi pu être en anglais pour remettre en question l'approche franco-centrée de la littérature camerounaise). En m'appuyant sur ce corpus, nous voudrions, à travers une lecture interculturelle, privilégier les processus et les interactions qui unissent les différents textes, par-delà les clivages linguistiques, autour du patrimoine culturel camerounais. En exploitant les catégories péritextuelles, narratives et thématiques, nous mettrons tour à tour en exergue les balises de l'unité nationale, les voies de convergence esthétiques et la poét(h)ique de l'altérité sur laquelle débouche notre démarche. Ce travail, loin d'être iconoclaste, s'inscrit de manière singulière à la suite de ceux dirigés par Marcellin Vounda, (2004), Pabé Mongo, (2005), et Alice D. Tang et Marie Rose Abomo-Maurin (2011).

1-Les déterminants intertextuels de « l'unité de la littérature » camerounaise

La pratique interculturelle relève des perspectives de la médiation. Elle consiste, à partir des spécificités endogènes, à tracer les lignes d'horizon d'un entre-deux commun et partagé. Comme le souligne Bertrand Westphal (2016 : 247), « l'interculturalité échappe aux bornes, aux repères stables et aux cadres tracés d'avance. Elle jaillit spontanément ». Dans le contexte camerounais, elle vient favoriser la construction d'une identité plurielle et relationnelle, ouverte aux racines multiples et l'émergence d'une culture véritablement nationale. Elle autorise la réflexion sur les liens d'asservissement issus de l'action des politiques impérialistes sur l'imaginaire culturel des pays post-coloniaux. Dans la logique de déconstruction en œuvre dans les études postcoloniales, cette partie de ma réflexion explore les prolégomènes d'une approche interculturelle à partir de l'examen des seuils des *Nouvelles du Cameroun*.

1-1-Par-delà la barrière linguistique: les seuils de l'unité

Une approche péritextuelle offre l'avantage au lecteur de goûter, avant le plaisir du corps du texte, celui que procure la sensation excitante des entrées. Nous analyserons les éléments péritextuels afin de mettre en lumière le socle commun du corpus littéraire camerounais. Cette catégorie paratextuelle englobe toutes les inscriptions qui fonctionnent comme des appendices au texte principal de l'œuvre en renseignant sur sa signification. En d'autres termes, l'indication éditoriale, le nom de l'auteur, le titre, les prières d'insérer, les dédicaces, les intertitres et l'instance préfacielle sont quelques éléments péritextuels dont l'exploitation dans la lecture des *Nouvelles du Cameroun* débouche sur un horizon décloisonné de la littérature camerounaise.

D'emblée, le titre du corpus inscrit le lecteur au cœur des lettres camerounaises. Dans une perspective translinguistique, une fois qu'on a fait abstraction de la graphie en français, le titre n'indique pas expressément qu'il s'agit des nouvelles camerounaises d'expression française ou anglaise. L'attention porte davantage sur l'actualité supposée être celle du Cameroun. À travers le titre de ce recueil, la question primordiale qui vient à l'esprit du lecteur n'est pas d'abord linguistique, mais socioculturelle. Il attire son attention sur les événements qui se déroulent dans ce pays. Le lecteur veut savoir en quoi ces nouvelles reflètent l'identité du Cameroun. En effet, on peut lire implicitement la prétention qu'a le corpus de rendre compte dans sa globalité des faits qui se passent au Cameroun. Mais le titre revêt également un aspect distinctif, ce d'autant plus que l'anthologie, publiée à Paris, affirme une singularité. Il offre au lecteur parisien et à ceux du monde entier des *nouvelles* du Cameroun. Ainsi, ce recueil pourrait être lu et analysé comme une marque déposée de la réalité, du paysage et de l'imaginaire typiquement camerounais. Dans ce sens, il convient de se reporter au péri-texte éditorial pour être conforté dans cette hypothèse. L'on note d'entrée de jeu que le recueil est publié dans la collection « Miniature » qui évoque fort bien le nom périphrastique du Cameroun reconnu comme « Afrique en miniature ». Cette qualité est également soulignée par Pierre Astier dans l'avant-propos de ce recueil qui note que « par ses paysages, par son histoire, par sa culture, on dit du Cameroun qu'il est une « Afrique en miniature » ou une « Petite Afrique » [...]. Il convenait alors que, pour sortir d'une vision strictement francophone ou franco-centriste, ce nouveau titre de la collection « Miniatures » reflète cette diversité » (Astier, 2011: 8). L'avant-propos soutient clairement une vision dichotomique de la littérature camerounaise. Il affirme le souci de rompre avec une conception partielle et partisane basée sur l'usage de l'une ou l'autre langue héritée de la colonisation. Cette orientation vient répondre d'une certaine manière au problème de nationalité littéraire du Cameroun que pose avec acuité Charly Gabriel Mbock⁶⁰ dans un article paru dans l'ouvrage publié sous la direction de Marcellin Vounda (2004). Toutefois, le fait que le titre du recueil, son avant-propos et sa quatrième de couverture ne laissent percevoir aucune barrière entre les productions littéraires au Cameroun ne signifient pas que nous nous inscrivons dans une logique homogénéisante, qui ferait tomber les spécificités linguistiques de la littérature camerounaise. D'ailleurs, cela serait contraire à la perspective dialogique que nous voulons établir entre ces productions.

Ces spécificités linguistiques sont présentes, en filigrane, à travers les noms des auteurs sur la page de couverture. On relève au moins deux composantes anthroponymiques propres au paysage culturel camerounais : d'une part les prénoms qui portent les traces du double héritage colonial (Patrice, Gertrude, François, Peter, Edouard, Elvis) et d'autre part les noms qui traduisent la pluralité ethnoculturelle de la société camerounaise (Nganang, Obinong, Nkémé, Vakunta, Dipita Kwa, Bvouma). L'analyse de ces éléments anthroponymiques montre qu'il est difficile d'établir clairement l'appartenance de ces auteurs à une aire linguistique héritée de la colonisation. Même si on relève que les prénoms (Peter, Elvis) sont de consonance anglaise alors que Patrice, François, Gertrude, Edouard sont de consonance française, et les patronymes typiquement bantu, il demeure que l'interprétation de ces occurrences épouse les contours de la visée relationnelle dans la construction de la littérature camerounaise. Comme signes avant-coureurs, ils permettent d'anticiper sur les critères d'érection d'un horizon de lecture multiculturel et patrimonial. On remarque à ce stade que l'examen des indices péri-textuels des *Nouvelles du Cameroun* commande une refondation des perspectives critiques et de taxinomie de la littérature camerounaise. Pour ce

⁶⁰Charly Gabriel Mbock, « Existe-t-il une littérature camerounaise ? », in Marcellin Vounda Etoa (eds.). 2004. *La littérature camerounaise depuis l'époque coloniale. Figures, esthétiques et thématiques*, Yaoundé, Presses Universitaires de Yaoundé.

faire, nous proposons comme approche une réévaluation de l'histoire de cette littérature à partir de l'histoire socio-politique de ce pays.

1-2- Réécrire l'histoire de la littérature moderne camerounaise : l'approche anthologique

L'idée de la modernité héritée de la tradition baudelairienne commande au dépassement des apories liées à la réception de l'art dans toute société. Dans ce sens, au-delà de la distinction passé/présent qui donne souvent au concept de moderne le sens de l'actualité, de la mode, la modernité au sens esthétique renvoie à ce qui fait qu'une œuvre devienne « classique », c'est-à-dire jouisse d'une « beauté éternelle, d'une valeur qui échappe au temps », (Jauss 1977: 178). Cette idée de modernité appliquée à la littérature camerounaise permet d'explorer des pistes qui feront que des œuvres produites sous cette appellation aient une valeur normative en assumant pleinement leur identité nationale. Comment comprendre que, du point de vue artistique, la dichotomie linguistique n'existe que dans la catégorisation de la littérature comme si les langues héritées de la colonisation participaient fondamentalement au processus de subjectivation de l'être camerounais. Dans ce cas, on aurait eu systématiquement cette division dans tous les domaines culturels au Cameroun. Or le corpus étudié prouve qu'une fois la barrière de la langue coloniale minimisée par le biais de la traduction, les écrivains camerounais cohabitent en parfaite symbiose et partagent même certaines configurations esthétiques, thématiques et idéologiques. Mais il convient d'abord de montrer en quoi l'option anthologique à travers laquelle sont publiées les *Nouvelles du Cameroun* favorise la communication entre les différents groupes linguistiques du Cameroun. Il s'agit de mettre en lumière, dans le but d'encourager la perspective, quelques fonctions essentielles de l'anthologie littéraire dans le contexte de l'érection et de la patrimonialisation de la littérature camerounaise. Cette tendance affirme la nécessité de décloisonner les imaginaires véhiculés par le biais de la bibliothèque coloniale qui entérinent les catégories (littérature camerounaise anglophone/littérature camerounaise francophone) et encouragent de fait les relents ethnocentristes et régionalistes qui fondent plusieurs revendications identitaires au plan national.

D'emblée, on relève que la première dimension du corpus participe d'une nouvelle écriture de la littérature camerounaise et de sa construction identitaire. En faisant fi de la barrière linguistique dans le choix des auteurs, cette anthologie marque d'une empreinte indélébile le processus de construction de l'identité d'une production et d'une réception qui se veulent translinguistique. Dès lors, le choix de donner à lire en français les nouvelles du Cameroun élargit les horizons des auteurs camerounais d'expression anglaise. Sous la forme anthologique, le recueil concourt, non pas à leur francophonisation, mais plutôt au renforcement de l'identité nationale en ce sens qu'elle s'inscrit dans une démarche de partage, d'échange et d'accueil de l'autre. Cette perspective nous conforte à concevoir, avec Bernard Mouralis (1987), le concept de « national », appliqué à la production littéraire ou à la création artistique dans un sens dynamique. Les plumes de Nganang, Nkémé, Vakunta, d'Obinong, de Kwa et bien d'autres sont mises en corrélation pour questionner le vivre-ensemble de leur terroir et augurer d'une nouvelle historiographie des lettres camerounaises. Ce vœu est exprimé par l'un des personnages de Patrice Nganang, cité par Pierre Astier :

Nous n'avons même pas encore commencé notre propre guerre, mon fils, comment pouvons-nous déjà être défaits ? Regarde une carte de notre continent, avait-il dit en l'entraînant vers une grande carte. Les seuls noms que tu y trouves, tu les as également en Europe. Regarde, tu as le Soudan français, le Congo belge, le Cameroun allemand, ou les Camerouns (sic) français et anglais, comme ils disent aujourd'hui, le Mozambique portugais. Vois, même une petite Guinée espagnole ! La seule chose qui manque encore, c'est une Nubie suisse ! Et nous dans tout cela, nous les Africains ? Crois-tu que nous avons cessé d'exister pour autant ? Tu vois, l'erreur des coloniaux, c'est toujours de se représenter l'Afrique sans les Africains, [...]. Ne commets pas la

même erreur, car il viendra le jour où nous Africains allons réinventer notre continent! (Nganang cité par Astier, 2011, p.7)

Malheureusement dans le contexte actuel du Cameroun, on tarde encore à dépasser les apories qui naissent de ce bilinguisme officiel et qui sont sources de friction identitaire. Voilà pourquoi cette forme anthologique permet justement de faire émerger les prémises d'une littérature véritablement nationale telle que définit par Mouralis (1987 : 275) : « est national ce qui contribue à transcender les particularismes ethniques et régionaux et à les intégrer dans un ensemble nouveau qui est justement « national », lequel va désormais représenter un nouveau cadre de référence pour le repérage des phénomènes culturels ».

En souscrivant à la de Pascale Casanova (1999) qui établit un lien essentiel entre la littérature et l'émergence du sentiment national, il convient de noter toutefois que concernant le Cameroun, le sentiment national doit se cristalliser autour d'une production plutôt translinguistique. Le corpus analysé permet donc d'esquisser une nouvelle norme de lecture du corpus littéraire camerounais. À cet effet, outre la construction identitaire, la forme anthologique de ce recueil de nouvelles peut revêtir une valeur normative. Faire cohabiter dans un même recueil les auteurs à la langue d'écriture et aux traditions littéraires « différentes » ne participe pas seulement à formaliser une nouvelle identité à la littérature camerounaise. Cette perspective donne accès à une autre manière de la définir dans la mesure où l'anthologie est un mode privilégié d'établissement des canons littéraires comme l'écrit Gallerani (2013 : 98) lorsqu'il affirme que : « L'agrégation des différents auteurs dans un seul corpus bien défini a été toujours une des méthodes classiques utilisées par la critique pour élaborer un répertoire littéraire, que ce soit pour le transmettre à la postérité, ou pour l'approfondir en tant que nouveauté contemporaine ».

À partir de la forme de l'œuvre, on peut alors relever l'aspect novateur de cette présentation sur le plan éditorial. Cette façon de procéder ouvre une brèche dans la muraille qui sépare les logiques de publication des œuvres de fiction du champ littéraire camerounais. Car il faut observer que l'anthologie *Nouvelles du Cameroun* montre que la littérature camerounaise devrait arborer au moins deux formes linguistiques cardinales pour éviter le confinement et épouser l'identité bilingue du lecteur camerounais. Par le biais de la traduction systématique, elle devrait être disponible et lue soit en anglais, soit en français, voire dans une langue nationale. En clair, le corpus littéraire devrait se présenter dans des versions trilingues : en français, en anglais et dans une langue régionale du Cameroun. Cela participerait, sous le label national, d'une harmonieuse rencontre et d'une homogénéisation de la littérature camerounaise. En regroupant les œuvres produites par des auteurs camerounais d'horizons linguistiques distincts, cette option éditoriale montre non seulement la diversité des identités camerounaises, mais les inscrit également dans une tradition littéraire authentique. Ce choix éditorial rencontre bien les aspirations des acteurs culturels qui dénoncent l'apartheid qui existe dans la production littéraire au Cameroun depuis l'accession du pays à l'indépendance. Dès lors, on comprend aisément les enjeux du partenariat entre la maison d'édition parisienne Magellan et Ifrikiya, une maison d'édition établie au Cameroun dans ce projet de publication. Cette coédition, à bien des égards, ouvre la voie dans le champ littéraire à des pratiques éditoriales innovantes et plus fidèles aux réalités locales.⁶¹ On note effectivement que cette entreprise, même si elle continue à consacrer Paris comme lieu de

⁶¹À ce titre, je signale la publication en mai dernier de *Cendres et mémoires. Ashes and memories*, une anthologie poétique bilingue (anglais et français) aux éditions Teham par un collectif de jeunes poètes camerounais. Dans un post sur sa page Facebook du 6 octobre 2019, Timba Bema, le coordonnateur de cet ouvrage et par ailleurs co-lauréat du Grand prix littéraire de l'Afrique noire 2019, note que cette anthologie est « un manifeste poétique » qui « marque l'an 0 de la nouvelle poésie camerounaise ». Car, elle « torpille l'apartheid littéraire entre littérature camerounaise en français et anglais » et « démontre que le pilotage d'un projet littéraire ambitieux est possible entre anglophones et francophones ».

légitimation de la littérature africaine, concourt à résoudre localement l'échec d'une politique éditoriale de certains pays africains incapable de construire un corpus culturel propre.

Au demeurant, tous les auteurs regroupés ici, qu'ils soient moins connus ou déjà consacrés, révèlent chacun un pan de l'imaginaire du Cameroun. Fort de ce constat, on admet que leur regroupement dans cette anthologie est légitime à fonder un nouvel ordre littéraire qui participe, sans faire table rase des historiographies antérieures, à la marche vers la reconstitution de l'unité littéraire du Cameroun. En épousant cette logique, les *Nouvelles du Cameroun* se présente dès lors comme un manifeste d'avant-garde qui montre la facticité et les limites du critère linguistique colonial dans la distinction de la littérature camerounaise (voire africaine) comme en témoignent les pratiques littéraires de ces auteurs et l'ancrage territorial de leurs textes.

2-Du périphrase au texte ou la logique des vases communicants

L'examen des seuils a permis de montrer les insuffisances du critère linguistique, comme critère de lecture et de critique de la littérature camerounaise. Mais il a surtout révélé la nécessité d'explorer d'autres paradigmes susceptibles de rendre compte du caractère dialogique de cette littérature. Cette partie met en lumière la convergence des pratiques littéraires des auteurs et l'ancrage de leurs nouvelles dans la géographie locale.

2-1- Les pratiques littéraires convergentes

En lisant les *Nouvelles du Cameroun* du point de vue des lois qui régissent la nouvelle comme genre littéraire, nous relevons une expérience esthétique similaire des auteurs à l'endroit du genre pratiqué. Il n'existe véritablement pas de différence poétique fondamentale entre les textes de ces auteurs. Cela signifie que l'expérience esthétique telle qu'on observe ici ne s'inscrit pas automatiquement dans une tradition littéraire occidentale donnée. La conscience qu'ont les auteurs de la nouvelle ne laisse pas deviner l'appartenance à une tradition poétique française ou anglaise. Dès lors, nous remarquons qu'indépendamment de leur langue d'écriture, les auteurs ont adopté un code générique, certes en droite ligne de l'héritage littéraire colonial, mais ils ne le mettent guère en avant. Si oui l'influence générique ferait que la nouvelle camerounaise écrite en français soit distincte du point de vue de ses structures poétiques de celle écrite en anglais et donc conforme respectivement aux traditions poétiques française et anglaise desquelles elles pourraient se réclamer.

Parmi les traits esthétiques qui caractérisent la nouvelle, celui de la brièveté structure tous les textes composant ce recueil. Qu'il s'agisse du *Trajet*, de *La Tragédie du chef*, d'*Un mariage de convenance* ou de *Le fugitif*, toutes ces nouvelles sont présentées à travers une narration qui laisse peu de place à la description : l'entame est frontale et la chute aussi brutale qu'inattendue. Tout semble se dérouler dans un univers régi par la condensation temporelle. À titre d'illustration, la nouvelle « *La tragédie du chef* » de François Nkémé relate les mésaventures d'un jeune chef réformateur victime des forces réactionnaires de son village. À Abanga, théâtre du récit, le temps semble suspendu pour laisser libre cours au narrateur de conduire le lecteur dans les méandres des événements qui meublent la vie de ce village perdu dans la forêt équatoriale. La rapidité avec laquelle l'histoire est racontée ne donne pas l'impression que les faits qui débouchent à la dégustation mystique du chef du village se déroulent pendant plus de 25 ans. La même fluidité au niveau du déroulement et de l'enchaînement des faits est notée dans la nouvelle « *Un mariage de convenance* » de Peter Vakunta. Ici, le nouvelliste raconte le destin tragique d'un jeune diplômé « anglophone » qui ne parvient pas à s'insérer dans la fonction publique, principal débouché pour les personnes de sa catégorie dans ce pays nommé Ongola. De la cérémonie de remise de diplôme à son suicide, le lecteur s'attend *a priori* à un prolongement du récit dans le temps. Or il n'en est rien puisque l'exigence de la brièveté, la narration monodique et l'unité d'action, caractéristiques de ce genre littéraire structurent le récit de Peter Vakunta et celui des autres nouvellistes. Il n'y a donc pas, à proprement parler, une conscience générique spécifique aux

auteurs de cette anthologie selon qu'ils écrivent prioritairement en français ou en anglais. Cela signifie qu'on peut conclure du point de vue générique de l'inexistence des critères qui essentialise les productions littéraires des auteurs camerounais.

Si l'on poursuit cette logique de décloisonnement des pratiques littéraires, il est permis de relever un autre critère qui consiste à interroger le dessein qui encadre la pratique de la nouvelle. En effet, à la différence des autres genres narratifs, la nouvelle prétend à l'ambition de vérité. Tous les récits présentés dans cette anthologie revêtent cette ambition. Ils plongent le lecteur dans les réalités socio-anthropologique et politique camerounaises pour en révéler la permanence ou les résurgences. Ainsi, il y va du texte de François Nkémé qui immerge le lecteur au cœur des conflits entre les apports de la modernité et les résistances acharnées de la tradition dans la société camerounaise. Abanga n'est ici que la face visible de toutes les campagnes du Cameroun où les mœurs d'antan continuent à dicter leurs lois au détriment de nouvelles manières d'être au monde. Résistants ou réactionnaires, les comportements des populations d'Abanga reflètent bien ceux des Camerounais dont l'imaginaire tiraillé par les multiples traditions culturelles tarde à trouver véritablement la voie de son émancipation. Cette dimension testimoniale de la réalité locale est aussi perceptible chez Vakunta qui, à travers l'aventure tragique de Tewuh, pose le problème de l'insertion des Camerounais anglophones. Et au-delà du questionnement sur la prise en compte de ladite minorité linguistique, on peut s'autoriser à y lire la problématique de l'intégration nationale au Cameroun. Quant à Nganang, Obinong, Dipita Nkwa et Bvouma, ils inscrivent leurs textes dans une perspective plus sociétale. Ces textes mettent en évidence la pauvreté, la corruption, la mauvaise gouvernance, le clientélisme, la maltraitance des enfants, à partir des expériences subjectives de leurs personnages. L'ensemble de ces nouvelles se préoccupe donc de dire le Cameroun tel qu'il est mais aussi tel qu'il devrait être. Loin des trajectoires irréconciliables, la confrontation des textes étudiés relève que la fonction réaliste mise en jeu ici inscrit ces productions dans un réseau de relations intertextuelles. C'est pourquoi, selon la logique des vases communicants, on note à la suite d'une poétique commune, d'autres points d'analyse qui peuvent favoriser l'érection d'une identité propre de la littérature camerounaise.

2-2- L'inscription dans l'imaginaire géographique camerounais

En nous appuyant sur quelques caractéristiques esthétiques, nous venons de montrer que les nouvelles qui constituent le corpus forment un objet littéraire particulier et authentique qui se distingue par la similarité des poétiques mises en œuvre dans chaque texte. Au-delà de ces traits de convergence, ces nouvelles affirment leur ancrage à la nation camerounaise.

Dès le péri-texte du recueil, l'ancrage géographique est perceptible et semble déterminer l'intention éditoriale qui commande le rapprochement de ces textes. En effet, Pierre Astier note, à la quatrième de couverture, qu'« alors que la mondialisation des échanges progresse, que le monde devient un pour tous, des mondes-*miniatures* s'imposent, des pays et des régions entières affirment leur identité, revendiquent leur histoire ou leur langue, réinvestissent pleinement leur espace ». Systématiquement, toutes les nouvelles de cette anthologie inscrivent leur *topo* dans l'espace camerounais. Une approche géocritique permet de lire les différentes configurations de l'espace camerounais sous la plume de ces auteurs. En croisant leurs regards, on relève que Yaoundé, la capitale politique du pays, polarise l'attention des auteurs en permettant de voir les différents visages et dénominations à travers lesquels cette ville se dévoile au lecteur. Chez Vakunta, elle représente l'enfer pour les Camerounais anglophones, chez Bvouma, elle est synonyme de la tyrannie politique, alors qu'Obinong la peint sous l'angle d'une ville où la corruption et le cynisme font loi. Nkémé montre que Yaoundé déforme les esprits et les comportements des individus venus des campagnes. Elle impose des manières d'être qui éloignent ces citoyens de leurs coutumes. À travers le personnage Ntonga, Yaoundé prend les colorations de la ville orgueilleuse et prétentieuse. Toutes ces images prouvent que la capitale du Cameroun ne jouit pas d'une

bonne aura auprès des personnages. Davantage, cette cristallisation des représentations néfastes de la « ville aux sept collines » semble traduire les aspirations au changement qu'éprouvent les auteurs de ce corpus. Leurs textes appellent à plus d'intégration des différentes composantes ethniques, linguistiques, sociologiques et religieuses dans la gestion du pouvoir central, à une rupture de la digue discriminatoire qui éloigne l'élite de la capitale des citoyens dont les enfants meurent de « fièvre paludique, faute d'aspirine ». L'écriture de ces auteurs s'ancre donc dans la tradition de la nouvelle camerounaise qui a fait le choix de prendre fait et cause pour « les bimanés ». En dehors de cette dimension spatiale, le visage du Cameroun se lit aussi à travers la diversité sociolinguistique qui traverse l'ensemble des textes du corpus.

Toutefois, il convient de signaler que nous ne voulons pas mettre l'accent sur le rapport entre la langue d'écriture et la socioculture camerounaise, car le corpus regorge des spécificités linguistiques propres au contexte camerounais indépendamment de la langue d'écriture qui méritent d'être mises en évidence. Cette lecture favorise un rapprochement entre les différentes aires culturelles qui cohabitent dans l'espace national. De manière précise, l'usage des parlers typiquement camerounais dans notre corpus souligne les limites des langues européennes dans l'expression des vécus quotidiens endogènes. Qu'ils écrivent en français ou en anglais, les auteurs éprouvent, à un moment, un fort sentiment d'étrangeté vis-à-vis de la langue coloniale. Tout porte à croire qu'elle n'est pas socialement ancrée dans le subconscient des auteurs au point où elle est suppléée par le « camfranglais » et le « pidgin english ». Dans *Les rêveries du bûcheron solitaire*, Nganang fait dire à Hebga, le personnage principal, répondant à une question de sa maman, qu'il « vit avec une *wolowoss* » (Nganang, p.13) et plus loin le personnage confirme son propos « maman, je vis avec une *mamy nyanga* » (Nganang, *idem*). Ces occurrences sociolinguistiques sont également présentes dans *Le trajet d'Obinong*. Ici, c'est le taximan qui emploie ce langage pour se moquer des policiers rebaptisés dans le texte en « *Mazembés* » dans la phrase : « les mazembés là se croient plus malins que tout le monde, je l'ai eu. Je lui ai donné cinquante francs [...]. *Awara, I don chop you today, I macha you* » (Obinong, p.38-39). Dans l'expression de ce personnage se condense toute la richesse linguistique du Cameroun. Toutes les langues véhiculaires représentées : le français, l'anglais, le pidgin, le « camfranglais » et le *fulfudé* cohabitent harmonieusement. Cette attitude de décentrement est au cœur du projet interculturel qui atteste qu'à travers l'inscription systématique de plusieurs codes linguistiques dans leurs textes respectifs, les auteurs sont habités par une conscience linguistique postcoloniale : celle de la rupture avec l'usage transparent et sans référence endogène de la langue héritée de la colonisation européenne. On relève que leur rapport à ces langues occidentales est marqué par une impureté revendiquée et par leur soif d'indigénisation de la langue. Cela montre aussi par ailleurs que, malgré leur usage, le français et l'anglais restent pour les écrivains camerounais, la langue de l'autre, des langues d'emprunt.

En partant du principe que l'œuvre littéraire se lit et s'affirme comme une production culturelle anthropologiquement marquée, il est autorisé de relever dans les entrelacs du corpus, les faits culturels qui dénotent l'inscription de ces textes dans le patrimoine multiculturel du Cameroun. En effet, le corpus donne à lire un répertoire varié de manières d'être, de voir, de faire propres aux habitus des Camerounais. Cette anthologie se présente comme un tableau panoramique de la socio- et de l'ethno-culture camerounaise. Elle traduit à sa façon une vision communautaire et nationale, loin de tout relent communautariste, à partir d'un ensemble de viviers qui agrémentent les réalités locales. Malgré l'intention clairement affichée de Peter Vakunta de dénoncer la facticité de l'unité nationale du Cameroun, son texte regorge paradoxalement plus que tous les autres, une pluralité d'ethnostylèmes caractéristiques des différentes aires culturelles de son pays. C'est au rythme du *Makossa* et

du *Mangambeuh*⁶² que Tewuh, le héros du Mariage de convenance, célèbre l'obtention de son diplôme de « *Bachelor of Science* à l'Université de Ngoa » (Vakunta, p.79). Dans cette lancée festive, la nomenclature des boissons alcoolisées brassées grâce aux savoirs endogènes est également mise à contribution pour donner à la fête toute sa teneur locale. Le narrateur souligne : « Il y avait de l'alcool à foison : *majunga, jobajo, odontol, matango, nkang, kwacha, mbu, fofo...* ». (Vakunta, p.83). On remarque à dessein que ces variétés de breuvages sont bien des spécificités locales comme le souligne fort à propos le métatexte éditorial. Ces breuvages ne se brassent et ne se consomment pas seulement dans une seule région du Cameroun. Ils traversent toutes les frontières ethniques et socioculturelles pour devenir des marques déposées d'une véritable intégration euphorique des items culturels de ce pays. Dans la même lancée, soulignons que l'art culinaire participe lui aussi de cette entreprise de découverte de soi et de l'autre, du partage et de la rencontre avec l'altérité endogène. La nouvelle de Vakunta sert, une fois de plus, de vitrine au lecteur qui relève que « la mère de Tewuh, [...] avait préparé des montagnes de nourriture délicieuse : soupe de fofou et *njama-njama, koki*, bananes plantains crues, *ero* et *fufu*, igname de calabar, *kwa-coco*, et soupe d'*egusi*. » (Vakunta, *idem*). Bien que spécifiques de la région « anglophone » du pays, ces mets passent, aux côtés des autres, pour des plats nationaux servis à toutes les tables sur l'étendue du pays. Ces aspects anthropologiques du corpus constituent l'une des manifestations la plus palpable de son inscription dans le réel camerounais. Ancrage qui participe à la transmission et à la pérennisation de ces socles culturels dans la mémoire collective. Ainsi, l'approche interculturelle permet de faire émerger au creux des textes, des savoirs, des visions du monde ainsi que les symboles des groupes culturels. En un mot, elle fonde une saisie positive de soi à travers une poét(h)ique de l'autre.

2-3- Pour une poét(h)ique de l'altérité

La dynamique interculturelle commande une décentration dans le processus de subjectivation de soi. Qu'il soit auteur, narrateur ou lecteur, le sujet, à travers son rapport à l'œuvre littéraire, doit être capable de mettre en orbite l'horizon de l'altérité que sous-entend toute entreprise de création littéraire. Dans la trajectoire critique, il revient de montrer le caractère résolument dialogique du corpus. En effet, une lecture synoptique laisse percevoir deux orientations thématiques majeures dans l'appréhension de l'altérité. D'une part, les auteurs font le choix délibéré du parti pris des minorités et s'inscrivent *de facto* dans la tradition des novellistes camerounais tels que Francis Bebey, Séverin Cecile Abega, Kuitche Fonkou. D'autre part, leurs textes participent à la construction d'un humanisme de la différence à partir de la spécificité multiculturelle du Cameroun.

Ainsi, le texte de Nkémé montre la rencontre entre deux visions du monde qui s'affrontent pour la gestion du village d'Abanga. D'un côté, le nouveau chef, plénipotentiaire de la modernité héritée de la colonisation, et de l'autre côté, ses sujets, gardiens et conservateurs invétérés d'une tradition ancestrale archaïque :

Les villageois d'Abanga se souviennent encore de ce jeune homme au crâne tondu vêtu d'un pantalon Zorro qu'on vit revenir de la ville. Avait-il perdu sa femme ? En tout temps, seuls les veufs et veuves ont été ainsi tondus. Son pantalon lui descendait si bas au-dessous des fesses que les notables commirent un de leurs pour aller lui acheter une ceinture de toute urgence en ville.

Il n'avait plus rien de l'enfant habillé de tissu traditionnel qui était parti, sachant déjà lire et rédiger toutes les correspondances, de n'importe où qu'elles vinssent ou qu'elles partissent [...]. Quand il refusa et jugea scandaleux de reprendre les vingt femmes que feu son père lui léguait, les notables crièrent au sacrilège. (Nkémé, pp.59-60).

Ce passage montre l'écart culturel qui existe dorénavant entre les protagonistes de ce récit. Incontestablement, Ntonga fils aurait eu un sort plus envieux s'il avait tenu compte des manières d'être soi propres aux populations de son village. En travaillant sur la base de l'ouverture à l'autre, de l'écoute et de la compréhension de l'autre au cœur du projet

⁶² Des rythmes musicaux traditionnels des régions du Littoral et de l'Ouest Cameroun.

interculturel, il aurait pu estimer une conciliation des identités qui s'affrontent autour lui et élaborer un socle de référence commun pour son village. La même lecture s'applique à Tewuh, le personnage de Vakunta dans *Un mariage de convenance* qui est lui victime de son « anglophonie ». Arrivé à Yaoundé pour chercher du travail à la Fonction publique, il rencontre, selon le narrateur, des réalités totalement différentes de celle de sa région d'origine. Dans le « territoire des *frogs* » « à l'est du Mungo », « tout le monde parle français » comme le lui rappelle fort bien un personnage du récit : « Monsieur, je ne comprends pas votre patois là, hein ! rétorqua la jeune femme coquette sans même le regarder [...]. Ici c'est Yaoundé, youya. Il faut parler français. On ne parle que le français ici, dit la femme très fort, sans quitter des yeux le miroir » (Vakunta, p.99). La barrière linguistique est le principal écueil qui empêche une véritable intégration nationale au pays d'Ongola. Elle est très perceptible dans le déploiement des personnages de Vakunta au point où c'est le rapport au français qui permet d'apprécier leur acceptation ou non au sein de la communauté nationale. L'auteur exploite la dominance de l'usage du français sur l'anglais pour montrer la marginalisation dont sont victimes les Camerounais anglophones. Il va plus loin en qualifiant d'artificielle la cohabitation des Camerounais qui ont hérité, ici et là, de telle ou de telle autre langue coloniale. Par l'entremise d'un de ses personnages, il affirme avec une intime conviction que « le mariage entre francophones et anglophones en Ongola est un mariage de convenance » (Vakunta, p.95).

Si notre démarche permet de décentrer le regard critique pour mettre en exergue les dimensions de l'altérité, elle autorise également l'interrogation des socles sur lesquels se construit le vivre-ensemble en contexte camerounais. Sur ce point, sans occulter les efforts que doit effectuer la culture dominante pour favoriser l'intégration de la culture dominée dans l'édification de l'imaginaire national, on peut tout de même objecter le destin tragique de Tewuh, personnage métonymique du problème anglophone qui se donne la mort. Symptôme d'un profond malaise dans le corps social camerounais, la question des identités culturelles laisse entrevoir deux attitudes qui orientent la réflexion d'un point de vue interculturel. D'une part, celle de la jeune femme qui adopte le comportement de la taupe qui s'enferme dans son terrier, dans l'illusion de son monde et dans le confort que lui procure le déterminisme de ses origines, et d'autre part celle du taximan, véritable personnage babélique, qui épouse l'attitude du caméléon⁶³ pour ne pas se priver de la grande richesse des différences.

Au-delà des clichés et des stéréotypes mais aussi des différences fondées sur les schèmes culturels authentiques des peuples, l'approche interculturelle travaille à l'émergence d'un humanisme du divers, à l'avènement d'un sujet cosmopolitique. Au demeurant, on voit que ce recueil de nouvelles est un condensé de la réalité camerounaise puisqu'il donne à lire en clair ou en filigrane des composantes ethniques, culturelles, linguistiques, religieuses, politiques qui constituent le Cameroun. Ainsi, le paysage imaginaire de ces auteurs semble projeter le dépassement des apories héritées de l'aliénation coloniale. Si l'utopie transculturelle reste l'horizon ultime, la reconfiguration des approches de la littérature camerounaise peut servir de tremplin à cet enjeu majeur de la modernité.

Conclusion

Alors que le monde fait face de façon extraordinaire au télescopage des imaginaires, et que paradoxalement on assiste à la montée des « identités meurtrières » ici et ailleurs, notre entreprise a suivi une autre direction loin des discours essentialistes. Nous pensons que l'exploration de l'entreprise imaginaire révèle les zones de contacts, les foyers de retrouvailles. Cette analyse des *Nouvelles du Cameroun* selon l'approche interculturelle a montré que les langues héritées de la colonisation ne peuvent pas servir de manière absolue à identifier et à distinguer l'être camerounais et partant toutes les activités artistiques par

⁶³ Pour comprendre davantage les métaphores de « la taupe » et du « caméléon » dans les débats des identités culturelles, je renvoie le lecteur à l'ouvrage de Bertrand Westphal, *op.cit.*

lesquelles il affirme sa présence au monde. Nous avons investi les textes de ces écrivains camerounais en faisant abstraction de la dichotomie linguistique officielle. Nous nous sommes appuyés, dans cette démarche, sur la traduction en français de certaines nouvelles écrites originellement en anglais. Bien évidemment la démarche éditoriale aurait pu aller dans l'autre sens, sans oblitérer l'expérience critique que nous avons proposée. De cette réflexion, il apparaît urgent que les critiques inscrivent au centre de leur travail la dimension patrimoniale dans l'historiographie des littératures africaines en général et camerounaises en particulier. Pour cela, une réécriture chronologique sera salvatrice et favorisera la communication entre tous les genres littéraires produites par des Camerounais en fonction des époques. Outre cette démarche chronologique, la littérature camerounaise, indépendamment de sa langue de production, devrait être lue, analysée et transmise prioritairement comme un regard singulier sur la diversité culturelle du Cameroun et non comme une défense et illustration d'une identité linguistique quelconque. En approfondissant ce prisme, le corpus littéraire dévoilera une manière typiquement camerounaise de regarder le monde. *In fine*, la démarche interculturelle offre un terrain propice à la déconstruction des atavismes qui plombent l'érection du sentiment d'appartenance à une communauté de destins supra-ethniques. Elle déconstruit les particularismes meurtriers et s'affirme comme une approche critique de l'autoglorification identitaire.

Bibliographie

- Bema, Tima. « Les Camerounais parlent aux Camerounais: Cendres et mémoires/Ashes and memories. En guise de manifeste poétique », n°01040, posté sur Facebook le 06 octobre 2019. Lien:<https://web.facebook.com/timba.bema/posts/3102712616467392>
- Gallerani, Guido Mattia. 2013. « Rhétorique de l'anthologie: méthodes critiques de canonisation de la poésie italienne contemporaine », in *Storia, identità e canoni letterari*, Firenze, Firenze University Press, pp. 97-104.
- Genette, Gérard. 1987. *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil.
- Jauss, Hans Robert. 1978. *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard,
- Mongo, Pabé. 2005. *La Nolica (La Nouvelle Littérature Camerounaise). Du maquis à la cité*, Yaoundé, Presses universitaires de Yaoundé.
- Mouralis, Bernard. 1987. « L'évolution du concept de littérature nationale en Afrique », in *Research in African Literatures*, Vol.18, n°3, Special Issue on the Concept of National Literature, pp. 272-279, Indiana, Indiana University Press.
- Nganang, Patrice et alii. 2011. *Nouvelles du Cameroun*, Paris, Magellan & Cie, Ifrikiya, Courrier International.
- Vounda, Marcellin. (ed. sc.). 2004. *La littérature camerounaise depuis l'époque coloniale à nos jours. Figures, esthétiques et thématiques*, Yaoundé, Presses universitaires de Yaoundé.
- Westphal, Bertrand. 2016. *La Cage des méridiens. La littérature et l'art contemporain face à la globalisation*, Paris, Les Éditions de Minuit.

De l'utopie au désenchantement: *Liberia* de Christophe Naigeon

Dorel OBIANG NGUEMA,
 Doctorant en Littérature Française Contemporaine (19-21)
 Centre Interdisciplinaire d'Étude des Littératures d'Aix-Marseille (CIELAM)
 Université d'Aix-Marseille, o.dorel@aol.fr

Résumé

Cet article se donne pour objet d'étudier le processus de création de l'État du Libéria au XIX^e siècle à partir du roman de l'écrivain français Christophe Naigeon. Celui-ci part d'une utopie à propos du Liberia pour aboutir à la proclamation de l'indépendance. Cette utopie est portée au début du roman par Paul Cuffee jusqu'à sa mort. Il confiera son rêve au jeune journaliste Julius Washington, considéré comme son fils spirituel. Mais cette utopie, après avoir suscité l'espoir avec la création du Liberia en permettant le retour des Noirs, va engendrer une forme de désenchantement. L'article se fonde sur les travaux de Paul Ricoeur autour de ce récit historique et sa reconfiguration par l'acte même de raconter un événement.

Mots-clés : utopie, réalité, désenchantement, roman, Libéria, Paul Ricoeur.

Abstract

The aim of this article is to study the process of the creation of the State of Liberia in the 19th century, as presented in the novel by the French writer Christophe Naigeon. The novel begins with a utopian vision and ends with the declaration of independence. This utopia is embodied at the beginning by Paul Cuffee, until his death. He will entrust his dream to the young journalist Julius Washington, considered his spiritual son. But after arousing hope with the creation of Liberia by allowing the return of Black people, this utopia engenders a form of disenchantment. The present article is based on the work of Paul Ricoeur on historical narrative and its reconfiguration by the very act of recounting an event.

Key-words: utopia, reality, disenchantment, novel, Liberia, Paul Ricoeur.

Introduction

L'antithèse (utopie et désenchantement) est peut-être la figure qui caractérise le mieux le roman de Christophe Naigeon. Le roman retrace un parcours, celui de la naissance d'un pays à partir d'une utopie portée par un personnage. Pour une meilleure lisibilité, il nous paraît judicieux de clarifier les termes clés de cet article : utopie et désenchantement. Du grec « ou », c'est-à-dire ne pas, et de « topos », lieu: aucun lieu. L'utopie est une « description, sous forme d'un récit, d'une société située dans un temps et un lieu imaginaire, ou du moins très éloigné » (Morfaux, Lefranc, 1991, p. 591). L'utopie apparaît aussi comme une alternative pour un individu d'échapper à la brutalité de la société en créant un univers moins rigide. En d'autres termes, il s'agit de représenter une contre-société (jeu des miroirs). Aussi voulons-nous penser la question de l'utopie non plus comme un projet irréalisable, un rêve, mais comme un projet qui se réalise. En général, le désenchantement peut se comprendre comme la perte d'illusions par rapport à certaines idées: la politique, la religion, la vie, etc. Dans notre article le désenchantement, quant à lui, sera défini comme une déception, une désillusion, après que le projet initial porté par le personnage a été détourné en faisant apparaître des inégalités et des injustices dans le pays nouvellement créé.

Libéria, c'est le « titre thématique » (Genette, 1985, p.85) par lequel le roman de Christophe Naigeon nous offre les différentes scissions qui ont marqué la naissance du Libéria, d'un simple territoire où vivaient des populations autochtones à l'un des premiers pays africains indépendants. Nous travaillerons à partir des analyses de Paul Ricoeur sur le récit parce que « avec le récit, l'innovation sémantique consiste dans l'invention d'une intrigue » (Ricoeur, 1983, p. 9). En d'autres termes, le récit construit des intrigues, il met en œuvre une sélection, un ordonnancement des événements racontés par un narrateur réel ou

fictif. Dès lors, comment le récit participe-t-il à reconfigurer cette épopée qui a conduit à la création du Libéria ? L'hypothèse que nous formulons est que l'utopie a fait naufrage dans ce pays, peut-être parce qu'un groupe (des esclaves libérés) s'est accaparé à lui seul du pouvoir en dominant au passage un autre groupe, notamment celui des autochtones. Notre article aura trois principales orientations : la mise en évidence de l'utopie par l'entremise d'un personnage, le passage de l'utopie à la réalité, et le processus de désenchantement.

1- Au commencement était l'utopie : de l'idée du Libéria

1-1-Le rêve de Paul Cuffee

Le livre de Christophe Naigeon est un roman historique dans lequel les dates, les lieux et certains personnages sont réels, c'est-à-dire qu'ils correspondent à la réalité historique telle qu'elle a eu lieu dans le passé. Nous pouvons même dire qu'il y a très peu d'invention fictionnelle dans ce roman. Pour autant, les événements sont racontés par Julius Washington, personnage principal, car l'auteur s'inspire en grande partie d'un certain Augustus Washington, photographe et daguerréotypiste afro-américain ayant émigré au Liberia au XIX^e siècle. L'auteur s'est contenté de modifier le prénom de son personnage, mais cela n'affecte en rien la conformité du roman avec la réalité historique, car les personnages fictifs peuvent aussi raconter des événements réels comme l'a dit Jacques Rancière : « [...] Il est toujours possible d'attribuer des événements véridiques à des sujets de fiction ou de substitution, et des événements incertains ou fictifs à des sujets réels » (Rancière, 1992, p. 10).

Le roman s'ouvre par un rêve, celui de Paul Cuffee, riche armateur, officier de marine et abolitionniste quaker du Massachusetts, considéré comme le père spirituel de Julius Washington. Son rêve, c'est celui de l'*African Return*, le retour en Afrique des esclaves libérés aux États-Unis en route vers l'Afrique. Il décline son projet dans les termes suivants :

Il faut envoyer ici les plus instruits, les plus érudits d'entre nous, ceux qui seront capables d'observer, d'inventer, de transmettre leurs connaissances, d'entreprendre, de créer une nation comme les Européens l'ont fait en Amérique où il fallait tout inventer. Mais il faut le faire avec le respect des indigènes qui doivent être élevés dans la foi et la connaissance. C'est ma vieille idée. » (Naigeon, 2017, p. 80)

Le rêve de Paul Cuffee sert de terreau à l'espérance qui vient remettre en cause la vision esclavagiste, nihiliste, de la société actuelle en Amérique. Nous la qualifions de nihiliste parce qu'elle refuse le droit à la liberté, à l'émancipation des individus en établissant des hiérarchies entre individus en fonction de la couleur de peau. Ce rêve se conçoit aussi comme salvateur dans la mesure où il y aurait une possibilité de faire advenir une société plus libre pour les Noirs.

Le projet qu'il porte paraît encore embryonnaire et est alimenté par la foi de ce dernier. Cependant Paul Cuffee ne verra pas l'accomplissement de son rêve car il mourra de maladie et le projet sera pris en charge par le jeune Julius Washington et ses compagnons. Au cours de son agonie, il s'exprimera une dernière fois en continuant de croire à une hypothétique fin de l'esclavage : « Pour moi, la route va s'arrêter. Mon rêve ne se réalisera pas en Sierra Leone [...] Ce n'est plus l'esprit de liberté, ce n'est plus l'idéal de l'abolition qui remue maintenant les gens du Grand Retour, mais le pays entier semble agité par l'idée de la colonisation [...] Ils ont peur de l'insurrection des esclaves » (Naigeon, 2017, p. 195).

1-2- De la nécessité d'abolir l'esclavage

L'esclavage est un thème important du roman de Christophe Naigeon. Pour que le rêve se réalise, il faut impérativement que l'esclavage cesse. Le narrateur présente trois hypothèses qui remettent en cause l'esclavage : la multiplication des contestations, le souci de réparer les blessures infligées aux Noirs et la nécessité économique.

Le roman insiste sur la nécessité de mettre fin à l'esclavage à cause du climat de plus en plus tendu où des voix s'élèvent pour réclamer l'abolition de cette traite. En effet, le territoire américain est en proie à des manifestations contre l'esclavage. On retrouve cette idée dans un échange tendu entre Julius Washington et un capitaine : « Je vais te parler

franchement, Julius. En Nouvelle-Angleterre, de plus en plus de gens influents souhaitent la fin de la traite, et même l'abolition pure et simple de l'esclavage dans tout le territoire des États-Unis. » (Naigeon, 2017, p. 30) Nous pouvons lire dans les propos de l'interlocuteur de Julius une forme de lassitude, d'exaspération, contre cette pratique. C'est aussi le regard d'un personnage lucide sur la situation actuelle. Comme une vague, c'est un mouvement qui secoue de plus en plus la société américaine où de fortes pressions sont exercées par certains en faveur de l'arrêt de cette traite. C'est comme un bruit de fond qui répand son écho sur ce vaste territoire.

Nous pouvons également ajouter que la volonté de mettre fin à l'esclavage, d'après le roman, obéit à la volonté des autorités de réparer un mal causé aux Noirs des États-Unis. Il s'agit pour eux de faire acte de repentance en reconnaissant leur responsabilité. Cet aveu apparaît dans le roman à travers une lettre adressée à Paul Cuffee par Allen, un religieux anglais :

La condition des Noirs libres me préoccupe beaucoup. Leur nombre ne cesse d'augmenter, et aussi leur misère. Tout ce qui les concerne, y compris leur couleur, joue en leur défaveur et il y a peu de chance que leur sort s'améliore tant qu'ils seront parmi nous. Nos pères les ont amenés ici et nous avons le devoir de réparer les blessures qui leur ont été infligées. (Naigeon, 2017, p. 144)

La préoccupation exprimée par le religieux Allen nous semble sincère quand il considère l'évolution de leur nombre et l'augmentation de la misère que cela pourrait engendrer. Il n'est guère optimiste quant à leur avenir sur le territoire où ils sont esclaves. Aucune amélioration des conditions de vie n'est envisageable selon lui. Ce religieux paraît aussi réaliste. Il sait au fond de lui que la couleur de la peau joue en leur défaveur. Il accepte l'idée selon laquelle leurs pères sont responsables de l'esclavage et tente de trouver une voie de sortie. Réparer les blessures infligées aux Noirs revient à penser à la question de l'abolition. Pour lui, c'est un impératif. D'où l'utilisation du nom « devoir » par le locuteur. Il n'y plus d'autre choix que de le faire. Au-delà de ces propos on observe une forme de regret. Le regret d'avoir considéré les Noirs comme des êtres humains inférieurs à cause de la couleur de leur peau.

Enfin, les raisons économiques peuvent également expliquer la nécessité de mettre fin à l'esclavage dans le roman. Pour y parvenir, le narrateur nous présente une scène où on ne pourrait attester avec certitude si elle a vraiment eu lieu entre Dupont de Nemours et le président américain Thomas Jefferson. Le narrateur se sert de l'imagination historique faute de preuves matérielles avérées. Simone Weil la définit comme une « combleuse » (Weil, 2002, p. 25) car « elle comble par exemple les lacunes du savoir, les trous de la documentation » (Pérez, 2018, p. 108). Elle permet de présenter au lecteur une scène comme s'il avait été présent au moment de son déroulement : « L'imagination historique côtoie une fois encore l'acte de se figurer le passé, c'est ce que j'aurais vu, dont j'aurais été témoin oculaire, si j'étais là » (Ricoeur, 1985, p. 336). C'est par l'imaginaire que l'auteur parvient à faire l'intersection entre le monde réel et le monde imaginaire. Cette intersection est réalisable à travers le langage qui dessine une réalité. Dans la scène de cette rencontre possible entre les deux personnages, le narrateur fait parler Dupont de Nemours qui s'adresse directement à Thomas Jefferson:

De surcroît, l'employeur est propriétaire de l'esclave. Il l'a acheté, certes, mais la valeur de cet investissement diminue avec le temps. Aux Antilles, la vie d'un esclave n'excède pas dix ans. Après ce temps, l'esclave devient une charge. À vie ! [...] On ne peut pas se débarrasser des vieux esclaves ou des esclaves impotents comme on mène les bœufs de réforme à l'abattoir. Il faut sans cesse en acheter d'autres pour maintenir la production et entretenir un système qui devient de plus en plus lourd et onéreux. (Naigeon, 2017, p. 159-160)

Pour Dupont de Nemours, la traite des esclaves doit être abandonnée parce qu'elle n'est plus rentable financièrement. Cette pratique coûte plus cher aux propriétaires. L'exclamation « À vie! » peut aussi être comprise comme une tentative pour le locuteur de décourager les négriers dans la perspective d'un abandon de la traite au risque d'investir à l'infini. On y apprend également que les esclaves ont une durée d'exploitation limitée au-delà de laquelle ils deviennent simplement inutiles aux propriétaires. La réflexion sur l'esclavage au prisme de l'économie par Dupont de Nemours n'a qu'un objectif précis à notre sens: convaincre à tout prix les propriétaires d'esclaves de renoncer définitivement à cette pratique indigne au risque de faire faillite. Nous pensons que ce personnage a une vision cynique, car il ne croit qu'en la rentabilité ou non d'une pratique. Si l'esclavage était encore rentable, il l'aurait allègrement poursuivi; or, ce n'est plus le cas. Il faut donc laisser partir les Noirs. Mais où ? Dans quel territoire?

2- De l'utopie à la réalité : découverte et construction

2-1- En route vers la terre promise : Negroland

Sous diverses pressions, les Noirs sont libérés. Ils vont à la recherche de la terre de leurs ancêtres : Negroland, c'est un nom générique donné pour désigner des régions non colonisées de l'Afrique. L'armée américaine traque tous ceux qui continuent de pratiquer le commerce des esclaves. C'est une mystérieuse contrée. Une des caractéristiques de l'utopie est de mettre en évidence le thème de la marche vers la terre promise pour se libérer d'une certaine forme d'esclavage, comme le montre Jean Servier analysant le thème de l'utopie :

À l'opposé de l'utopie, figée dans un éternel présent, les mouvements millénaristes se caractérisent par une marche obsessionnelle de l'aventure [...] Cet exil, cette marche dans le désert ont souvent été remplacés symboliquement par le franchissement dans le temps d'une ère de souffrance et d'injustice, réplique de la captivité d'Égypte ou de l'exil de Babylone » (Servier, 1967, pp. 355-356).

Dans le roman de Christophe Naigeon, cette marche vers la terre promise consiste pour les esclaves libérés à effectuer le voyage vers des terres situées en Afrique de l'Ouest. Il s'agit de faire une exploration, comme jadis les Juifs le firent lorsqu'ils quittèrent l'Égypte (il y a quelques allusions à la bible dans le roman). Ils vont donc aller à l'aventure. Ils émettront plusieurs propositions de lieux susceptibles de les accueillir, tout en donnant quelques caractéristiques. C'est Paul Cuffee qui en fera lui-même le vœu:

J'ai l'impression d'avoir fait le voyage moi-même. En somme, si je résume ce qu'il faudrait faire pour éviter de répéter un tel fiasco, c'est trouver un endroit de la côte qui offre un bon abri pour les navires, un socle ferme pour les habitations, des terres agricoles fertiles et en quantité suffisante, des arbres en abondance pour la construction, une rivière courante pour de l'eau saine. (Naigeon, 2017, p. 185)

Les propos de Paul Cuffee donnent une information importante. S'il cherche une terre, c'est parce qu'ils ont connu un échec lors d'une précédente expédition. En effet, leur tentative de s'installer en Sierra Leone n'a pas été une expérience convaincante. Il recherche un territoire qui pourra lui offrir certaines facilités qu'il mentionne dans son propos: se nourrir, se déplacer et vivre en toute quiétude. Lorsqu'il parle d'un « bon abri pour les navires », on peut comprendre aussi qu'il s'agit d'un commerce qui implique un lieu où des biens et des personnes arrivaient. Mais cette quête de la terre promise se fera non sans susciter des tensions entre certaines populations autochtones et ceux qui reviennent des États-Unis pour s'installer en Afrique. Ils tentent de présenter leur projet aux chefs indigènes qui continuaient étrangement de pratiquer la traite des Noirs:

Mais le projet que nous avons vous apportera bien plus d'argent que la vente des esclaves. Nous vous l'avons plusieurs fois expliqué mais vous ne voulez pas comprendre [...] Nous voulons vous laisser en paix. Nous ne voulons pas vous obliger à renier vos croyances. Nous voulons vous permettre de vous enrichir autrement que par la traite. Si vous ne signez

pas un accord nous laissant l'île et tout le cap, nous nous en emparerons par la force. (Naigeon, 2017, p. 294-295)

On constate que les négociations ont lieu dans un climat où les chefs autochtones sont menacés par leurs interlocuteurs. Les esclaves affranchis essaient de montrer aux chefs indigènes qu'ils peuvent gagner de l'argent autrement que par l'esclavage. Apparemment, les chefs indigènes paraissent un peu dubitatifs. Pour convaincre les autochtones, ces esclaves libérés sont prêts à user de la force pour s'emparer du territoire qu'ils souhaitent investir si les chefs refusent de signer les accords d'installation. Mais ils trouveront un autre moyen de convaincre les chefs. Ces esclaves libérés vont offrir divers présents : tabacs, fusils, alcool, etc. Après des longues négociations, un accord est enfin trouvé et le drapeau américain est hissé : « Historique 25 avril 1822 ! Première installation des colons noirs des Etats-Unis en terre américaine d'Afrique » (Naigeon, 2017, p. 308). Dans ces propos, nous lisons une forme de soulagement de la part des colons américains venus en Afrique. Le soulagement d'avoir un territoire sur lequel ils pourront construire des écoles, des églises, commerces, et autres, soulagement aussi de voir le rêve de Paul Cuffee se réaliser. En d'autres termes, l'utopie se matérialise. Désormais, quel nom nouveau donner à la place de Negroland à ce mystérieux territoire âprement disputé et recherché ?

2-2- De Negroland à Libéria : vers une espérance nouvelle

Negroland ne convient plus vraiment, car il désigne en général le pays des Nègres. Il faut en trouver un autre. Donner un nom peut avoir une signification particulière, une fonction précise (Fabre, 1987, p. 4). Nous pouvons parler de la symbolique du nom propre. C'est-à-dire que le nom propre est porteur de signification et son emploi dans un texte littéraire n'est pas un acte innocent. Jean-Michel Gouvard parle de « l'interprétation symbolique du nom propre » (Gouvard, 1998, p. 68). Nous pensons que le nom permet de donner une orientation, un avenir sur l'objet que l'on nomme. Dans le roman de Christophe Naigeon, le changement de nom qui intervient consacre la fin d'un ancien régime et annonce le début d'un nouvel ordre social. En d'autres termes, il s'agit de passer de l'esclavage à la liberté. Ce nom nouveau est évoqué au cours d'un dialogue entre Julius Washington et son ami, Brémo :

- Libéria ! C'est le nom que l'ACS vient de donner à sa colonie de Cap Mesurado.
- Ah ?
- Vous ne trouvez pas que liberté est un joli nom ? Moi, je trouve cela plutôt bien. C'est comme une promesse, et préférable à Negroland... La capitale, c'est Monrovia [...] Liberia ? Julius aime l'espoir qu'il y a dans ce nom. Il va bien falloir y croire. (Naigeon, 2017, p. 323)

Rien que le nom *Liberia* à lui tout seul est porteur d'espoir. Brémo pose une question rhétorique à Julius dans le but de le forcer à accepter le nom Liberia au détriment de Negroland. À travers l'expression « Libre plutôt qu'esclave », Julius dévoile son adhésion au changement de nom de la société. Dans les noms *Libéria* et *Negroland*, on note deux visions du monde diamétralement opposées. Ici, Negroland ramène sans cesse au passé, à la traite des esclaves sur ce territoire. Il est le symbole de leur ancienne condition dont ils souhaitent définitivement se défaire. Tandis que Liberia est métaphoriquement le symbole de la liberté, l'indépendance ou du moins la paix retrouvée. Le mot « promesse » peut aussi s'interpréter comme un mouvement continu : vision progressiste et vision conservatrice cohabitent dans la société du texte. L'horizon proche que ce nom dessine pour le Liberia, c'est l'indépendance de ce pays avec une devise qui consacre le nouvel état. Comme le dit le narrateur :

La Terre promise leur est enfin donnée en toute propriété. Le Liberia, tel qu'ils l'ont dessiné sur la carte, est un pays, indépendant, souverain, libre. Liberia [...] Le Liberia est indépendant pour l'éternité [...] Une poignée d'hommes qui va diriger les quelques quatre mille survivants qui ont pris pour devise : *L'amour de la liberté nous a conduits ici*. (Naigeon, 2017, p. 424-425)

L'attachement à la liberté est ce qui guide tous ceux qui ont décidé de s'installer au Libéria. La vision proposée dans ce passage est une vision éternelle et non pas temporaire. Nous ne pouvons qu'être motivés par l'espoir qui résonne dans ces propos. On est résolument sorti de la vision pessimiste pour entrer dans l'optimisme pour ce pays. Ce qui se joue dans le roman ne peut se subordonner au Liberia, mais engage l'Afrique en général. Sans risque d'exagérer, en se fondant sur le roman, on peut parler d'« afrooptimisme » qui est comme un cri d'espoir ainsi que l'a chanté Marc Alexandre Oho Bambe : « Mon cri Afrooptimisme est un cri d'orage, contre le désespoir et la fatalité. Mon Afrooptimisme est un rêve acide et lucide, un combat contre l'ombre et les ténèbres » (Oho Bambe, 2017, p. 207).

La matérialisation de cette utopie ne passe pas seulement par la proclamation de l'indépendance. Il s'agit aussi de donner chair à cet état nouvellement constitué, définir le cadre qui permettra de régir son mode de fonctionnement. Une constitution doit être mise en œuvre avec la participation du plus grand nombre, pour construire un état souverain :

Dotons-nous d'une Constitution, d'un drapeau, d'un hymne, d'une devise, d'une monnaie, d'institutions démocratiques adaptées à nos besoins, faisons-nous reconnaître par les nations. Nous pourrons, avec des instruments juridiques appropriés, nous faire respecter, entrer de plain-pied dans le commerce africain et international, lever impôts et taxes, faire payer des droits de douanes, contrôler l'arrivée des étrangers, construire une armée et tirer au canon sur ceux qui contesteraient notre souveraineté sur ce territoire. (Naigeon, 2017, p. 416)

Ce nouvel État a désormais pris forme après de longues expéditions, des tractations auprès des chefs autochtones. Mais l'espoir suscité au départ se transformera en déception.

3- De l'espoir à la déception : un rêve à la dérive

3-1- Importation et reproduction d'un schéma racial : une société de caste et un avenir sombre

L'euphorie qui a permis la mise en place du Liberia laissera désormais place à l'exercice du pouvoir par les Libériens. Dans les balbutiements des débuts du Liberia, ce pays prendra une direction dangereuse : la création de cet état va aller de pair avec l'émergence d'une véritable société de castes. Le roman s'ouvre sur la célébration des obsèques de Julius Washington, à travers laquelle on peut apercevoir cette classe bourgeoise. À ce propos, le narrateur déclare :

Amis et assassins sont nombreux à l'enterrement du célèbre journaliste, écrivain, portraitiste, chroniqueur de la vie monroviaise. Ici tout est prétexte à sortir chapeaux claques, redingotes et guêtres à boutons, robes de taffetas, gants et châles, chapeaux à mantille [...] Mais il fréquentait les plus grands de ce petit monde, le microcosme se doit d'être au complet pour l'adieu [...] Certains profitent de la sortie de la bière pour s'éclipser. Ils ont à faire. Ce sont les importants. Le gratin mulâtre. Révérends, politiciens et hommes d'affaires, en général tout à la fois affranchis et éduqués bien avant de venir ici, seuls capables de prendre les rênes de la colonie. Restent les petits bourgeois, qui patientent pendant que le cercueil est chargé sur le brancard derrière quatre indigènes harnachés pour le tirer. (Naigeon, 2017, p. 16-18)

Nous dirons également que les personnages qui apparaissent dans la description du narrateur forment une société fermée, on peut même dire un groupe ethnique à part entière. On perçoit même la différence avec les autres à partir du type de vêtements qu'ils portent. Nous constatons qu'il ne s'agit pas seulement des Blancs, mais aussi des Noirs revenus des Etats-Unis. Vers la fin de la citation, le narrateur nous montre des indigènes réduits à tirer et porter le cercueil. Cette tâche difficile leur est due. On peut définir l'ethnie comme une communauté humaine construite à travers le temps et l'espace, rassemblée par des traits culturels communs, qui peuvent être la langue, une manière de s'habiller (une esthétique), une

forme d'organisation politique donnée. C'est une production de l'espace et du temps. Elle est tributaire des influences que les hommes reçoivent.

En lisant entre les lignes du roman de Christophe Naigeon, on constate que le narrateur décrit cette société de caste au pouvoir au Libéria. En effet, le narrateur n'hésite pas à dire la vérité qui pourrait déranger l'élite : « La république du Liberia sera celle des colons. Exclusivement celles des colons. Les indigènes n'en font pas partie. » (Christophe Naigeon, 2017, p. 421). Il y a une forme d'insistance sur le fait que l'état du Libéria sera privatisé pour être la propriété des colons. Si c'est le cas, l'idée même de république perd tout son sens puisque qu'elle se définit comme la chose publique. L'un des effets collatéraux est l'éviction des indigènes dans la gestion des affaires publiques du Libéria.

De plus, ce qui est le plus dommageable dans le dévoiement du rêve de Paul Cuffee, c'est sans doute la reproduction de schéma racial, esclavagiste, par les esclaves affranchis sur les autochtones : ils se croiront toujours supérieurs aux Noirs autochtones. Julius Washington n'hésite pas à faire lui-même l'amer constat : « Ces esclaves affranchis ne sont venus ici que pour être maîtres ! Leur modèle est une réplique des plantations d'Amérique » (Naigeon, 2017, p. 422). Le suprématisme ethnique a été l'idéologie à partir de laquelle ceux qui détenaient le pouvoir ont dirigé le Libéria au début de sa création. On peut définir le suprématisme ethnique comme toute conception, toute vision, toute idéologie, toute approche de l'action politique qui consiste à considérer qu'il faut nécessairement qu'un groupe ethnique particulier exerce le pouvoir d'état dans un pays donné pour que la liberté et la démocratie se réalisent.

Enfin, il y a quelque chose de très grave qui se passera au moment où la nouvelle constitution sera adoptée au Liberia. Cela constitue un mensonge originel sur la citoyenneté libérienne. Cette faute originelle entrainera une fabrication des êtres apatrides sur le territoire libérien. Il y a eu comme un mensonge sur l'identité des gens au Liberia à la suite de la proclamation de l'indépendance. Julius Washington nous en donnera un aperçu dans une lettre qu'il adresse à son ami Wilson sur un ton un peu ironique :

Cette constitution ne parle pas de n'importe lesquels. Sont de fait exclus les indigènes et les recapturés, qu'on appelle ici les Congos [...] Ni les uns ni les autres ne peuvent accéder à la propriété, sous aucune forme. Or pour être citoyen et avoir le droit de vote, il faut, entre autres critères, être propriétaire d'un terrain ou de sa maison. Le tour est joué. Voici une belle pirouette juridique. (Naigeon, 2017, p. 434)

Que va engendrer cette dérive du rêve originel pour le Libéria ? L'euphorie et l'espoir vont disparaître petit à petit au Liberia pour laisser poindre des inquiétudes quant à l'avenir. Une vision pessimiste s'installe et relègue l'afroptimisme à un vague souvenir lointain. Quand le futur est envisagé, c'est généralement sous le mode de la désillusion (Hartog, 2012, p. 155), de la crainte, pour certains personnages. La plus grande inquiétude à venir, par-delà les inégalités et injustices qui s'accumulent, c'est peut-être la possibilité d'une guerre civile un jour. Julius déclare : « Il faudra peut-être, comme aux Etats-Unis, un siècle ou plus avant que nous en arrivions ici à une guerre civile. » (Christophe Naigeon, 2017, p. 508) Le terme « peut-être » vient confirmer l'idée que nous sommes dans l'ordre de l'hypothèse en voyant les prédictions émises par Julius se réaliser un jour. Le roman n'affirme pas, mais propose une voie, car « les textes littéraires et l'écriture littéraire ne proposent pas des assertions de certitude, mais des formules problématiques » (Campion, 1996, p. 421).

Conclusion

Au terme de notre analyse nous pouvons dire que « tout ce qu'on raconte arrive dans le temps, prend du temps, se déroule temporellement ; et ce qui se déroule dans le temps peut être raconté » (Ricoeur, 1986, p. 14). Nous avons tenté de retracer un parcours, celui du retour des esclaves Noirs des États-Unis sur le continent africain. Du rêve à la dérive, du pays des esclaves à celui de la liberté, tels sont les thèmes qui résument le mieux le roman de

Christophe Naigeon, avec en toile de fond une pointe de désenchantement. En travaillant sur le récit, nous avons pu montrer les multiples changements opérés dans de la narration des événements par les personnages, car l'intrigue implique « des changements visibles de la situation, des retournements de fortune » (Ricoeur, 1984, p. 23). Nous avons parlé du récit pour tenter de faire revivre cette épopée formidable qui a abouti à la création du Libéria.

Bibliographie

- Campion Pierre (1996), *La littérature à la recherche de la vérité*, Paris, Seuil.
- Fabre Paul, « Théorie du nom propre et recherche onomastique », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 8 |1987, document 1, mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 08 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/praxématique/1383>.
- Genette Gérard (1987), *Seuils*, Paris, Seuil.
- Gouvard Jean-Marie (1998), *La Pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin.
- Hartog François (2012), *Le régime d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil.
- Mabanckou Alain (dir.), (2017), *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*, Paris, Seuil.
- Morfaux Louis-Marie et Lefranc Jean, (1991) *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Paris, Armand Colin.
- Rancière Jacques (1992), *Les mots de l'histoire. Essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil.
- Ricoeur Paul (1983), *Temps et récit 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil.
- Ricoeur Paul (1984), *Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil.
- Ricoeur Paul (1985), *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil.
- Ricoeur Paul (1986), *Du texte à l'action*, Paris, Seuil.
- Servier Jean (1967), *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard.
- Pérez Claude, « Imaginer sur pièces. Imagination et documentation chez Patrick Boucheron - et Patrick Modiano », in *Littérature*, n°190 – Juin 2018, pp.102-114.
- Weil Simone (2002), *La Pesanteur et la Grâce*, Paris, Plon.

Résurgences d'histoire et dénonciation sociale dans la trilogie policière de Yasmina Khadra

Dr. Aziza BENZID
Université Mohamed Khider de Biskra-Algérie
E-mail : azizabenzid@yahoo.fr

Résumé

L'objectif de cet article est de voir dans quelle mesure l'écrivain algérien Yasmina Khadra, attentif au contexte socio-historique et politique des événements des années 90 en Algérie, s'est empressé à raconter cette période tragique où la mort et la violence se côtoient quotidiennement afin de percer ses faits et suivre ses mouvements par le biais de sa trilogie policière; *Morituri*, *Double blanc* et *L'Automne des chimères*. Pour ce faire, l'auteur invoque l'histoire, et dénonce l'injustice sociale à travers les enquêtes criminelles de son commissaire Llob.

Mots-clés : Yasmina Khadra, trilogie policière, enquête, terrorisme, histoire, société

Abstract

This article aims showing to what extent the Algerian writer Yasmina Khadra, attentive to the socio-historical and political context of the events of the 90s in Algeria, hastened to tell this tragic period where death coexists daily with violence in order to find out its facts and follow its movements by the way of his detective trilogy; *Morituri*, *Double blanc* and *L'Automne des chimères*. For that end, the author invokes history and denounces social injustice through the criminal investigations of his commissaire Llob.

Key-words: Yasmina Khadra, detective trilogy, investigation, terrorism, history, society

Introduction

L'œuvre littéraire est nécessairement liée aux événements historiques qui ont présidé à sa production et servi de cadre à sa réception. Elle est tributaire des indices socio-historiques qui orientent l'acte de lecture et permettent au lecteur de s'inscrire dans le texte. L'histoire devient donc, un témoignage, un document pour l'appréhension et la compréhension de la société avec laquelle elle est en rapport étroit. L'auteur écrit son texte, inspiré de la situation historique dont il est témoin. Son écriture est bien ancrée dans son temps, son milieu et son histoire, il en devient « chroniqueur », car, selon Roland Barthes : « *l'écriture est un acte de solidarité historique [...]. L'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée aux grandes crises de l'histoire* » (Barthes, 1953, 1972: 18). Dès lors, l'auteur est appelé à faire connaître au lecteur la situation historique dont son œuvre porte l'empreinte ainsi que les fluctuations de la société à laquelle il appartient, pour en faire une véritable source des faits socio-historiques. La trilogie policière de Yasmina Khadra ; à savoir, *Morituri*, *Double Blanc* et *L'Automne des chimères* est bien implantée dans le contexte socio-historique de sa production, celui des années 90, témoin de la montée du terrorisme en Algérie.

Rappelons, tout d'abord, que le roman policier a été diffusé assez tardivement en Algérie qui, subissant le poids d'une longue colonisation, ne se prêtait guère à la naissance de ce genre. C'est au cours des années 70, période féconde d'un développement économique et social remarquable que le roman policier a pu percer sur la scène littéraire algérienne pour répondre à ce changement accéléré et profond. Les années 90 se dévoilent comme la véritable constitution du roman policier algérien avec la publication du roman de Yasmina Khadra *Le*

dingue au bistouri (1990) sous le pseudonyme du commissaire Llob, suivi par *La foire des enfoirés* (1993). Ces deux romans sont suivis par la trilogie *Morituri*, (1997), *Double Blanc* (1997) et *L'Automne des chimères* (1998) ainsi que *La part du mort* (2004). En dépit de l'inscription de ses récits dans le sillage des enquêtes policières de ses prédécesseurs, l'auteur entend satisfaire un besoin de renouveler ce genre naissant en Algérie et lui donner un nouvel éclat, ce qu'il ne tarde pas à l'expliquer dans une interview accordée à la journaliste du *Monde* Catherine Simon:

Écrit conformément au genre noir, mes romans policiers répondaient à un souci d'ordre purement pédagogique pour rendre compte du dérapage politique et de la régression sociale qui caractérisaient l'Algérie des années 80 avant de sombrer corps et âme dans le gouffre intégriste. [...] Mes polars l'expliquaient dans la fidélité mais avec un maximum de précaution. (Khadra, 2000)

En fait, le recours au cadre policier s'avère, pour Khadra, d'une grande nécessité, dans cette phase de l'histoire de l'Algérie pour témoigner de l'horreur qui la façonne et le mal qui la ronge, en choisissant toujours la pseudonymie qui semble lui réussir et lui donner un champ large pour s'exprimer librement sur ce drame, ce qu'il ne pouvait faire sous son véritable nom Mohamed Moulsohoul⁶⁴, et son activité au sein de l'armée algérienne. Ainsi, il serait intéressant de voir dans quelle mesure la forme policière se met-elle au service de l'Histoire et comment elle en devient-elle un instrument de dénonciation sociale? Afin de répondre à ces questionnements, le recours à une approche sociocritique ne sera pas superflu, pour approcher les événements historiques et socio-politiques, qui ont marqué cette période de l'histoire de l'Algérie contemporaine.

Pour une meilleure saisie du sujet, nous articulerons notre réflexion autour de quatre axes: le premier s'intéresse à l'exploitation des faits historiques qui ont marqué les années 90 dans le cadre des enquêtes policières de la trilogie. Le second axe cherche à montrer comment la violence intégriste se présente comme le mobile des crimes commis et constitue la quête du commissaire Llob. Quant au troisième axe, il fait la satire de l'injustice sociale qui s'adosse à l'intégrisme et aux agissements des instances politiques et financières dominantes. Concernant le dernier axe, il s'emploie à dévoiler les différents rôles que le protagoniste de Khadra, le commissaire Llob, a assumés pour faire régner la justice et établir l'ordre, comme c'est généralement le propre du genre policier.

1-La trilogie: de l'enquête sur le crime à la quête de l'histoire

Servant de roue de proue de la trilogie, la violence intégriste des années 90 irrigue les enquêtes du commissaire Llob. L'écriture de *Morituri*, le premier opus en est la preuve, d'après les dires de l'écrivain:

J'avais écrit *Les Agneaux du Seigneur* avant *Morituri* [...] L'éditeur [...] m'a proposé un contrat qui ne m'emballait pas, si bien que j'ai rangé le manuscrit dans un tiroir, et j'ai écrit un autre roman, que Robert Laffont, Stock et Gallimard ont rejeté. J'ai décidé d'arrêter. Jusqu'au jour où j'ai été « choqué » par un spectacle terrible. Je suis entré dans une sorte d'état second, et, au sortir de cette catalepsie, j'avais *Morituri* entre les mains. Je ne peux pas expliquer ça. Sinon par un besoin de disséquer l'engrenage de la violence intégriste dans des romans policiers. (Khadra, 1999: 10)

L'écriture policière apparaît donc comme le moyen le plus approprié, pour Khadra, dans sa re-création de l'atmosphère tragique de l'Algérie, qui a commencé en 1992, saignant le peuple algérien à mort. L'auteur, à travers des intrigues criminelles, tente de relater en même

⁶⁴Yasmina Khadra révèle sa véritable identité en 2001 en publiant *L'Écrivain* (2001), un récit autobiographique dans lequel il déclare être Mohammed Moulsohoul, un ex-officier supérieur de l'armée algérienne.

temps les événements terribles qui ont secoué l'Algérie avec l'avènement des années 90 et la fin des années 80 dans lesquelles le pays a connu une situation difficile d'ordre social, économique, culturel et politique : « *l'auteur/enquêteur [Khadra] devient un témoin de l'époque en rapportant au lecteur une réalité crue, en dévoilant ainsi l'échec du système, l'abus des puissants et les manigances des intégristes.* » (Kahouah, 2001)

Les événements tragiques des années 90 sont en étroite relation avec la crise des années 80, témoins du bouillonnement social puisant dans la crise du chômage, du logement, le spectacle des nouvelles richesses qui accentuent les clivages entre les privilégiés et les exclus, la frustration de tout ordre qui s'accumulait particulièrement chez les couches les plus défavorisées de la société. Tous ces facteurs se conjuguent pour alimenter un mécontentement qui débouchera sur les manifestations d'octobre 1988. Ces événements marquent la fin d'une époque et l'effondrement du système en place fondé sur le parti unique le FLN⁶⁵.

Ainsi, le paysage politique, économique et culturel est réformé par l'instauration du pluralisme politique et culturel, la liberté d'expression et l'ouverture au libéralisme économique avec la revendication du retour à l'ancrage arabo-musulman de la société algérienne qui se présente « *comme une réponse (au) trouble très profond* » (Stora, 1995 :62) qui l'agite et espère, en même temps, à une vie meilleure. Toutefois, l'émergence de nouvelles forces politiques qui luttent pour un nouvel ordre politique et les conflits idéologiques prennent une grande ampleur allant jusqu'à l'usage de la violence armée qui commence en 1992 après l'arrêt du processus électoral et la dissolution du parti politique FIS (Front Islamique du Salut) et qui marque le début de la lutte armée dans le pays et le déferlement de la spirale de la violence qui a duré une dizaine d'années.

L'écho de la transcription de ces événements historiques tragiques se trouve dans les propos de Yasmina Khadra en réponse à la question d'un journaliste du quotidien algérien El Watan:

-Beaucoup de gens qui vous connaissent pensent que vous êtes un talentueux transcritteur du vécu des 10 années de feu. Êtes-vous de même avis?

-Yasmina Khadra : J'ai fait mon devoir de mémoire. J'avais une tragédie sur les bras, il fallait la conjurer. Parler de son pays n'est pas dévalorisant. Contribuer à l'écriture de son histoire, c'est jalonner son avenir de repères salutaires. (Khadra, 2004)

Yasmina Khadra, s'emparant de faits authentiques comme les législatives de 1992 et la désobéissance civile qui a suivi l'annulation des résultats de ces élections, il n'hésite pas à poser franchement la question sur les causes de ce *voyage au bout de l'horreur*, dans lequel s'est embarquée l'Algérie dans « la décennie noire » à travers les paroles d'un de ses personnages :

Comment se fait-il que le FIS, qui était sur le point de remporter haut la main les législatives, se soit constitué, du jour au lendemain, hors-la-loi? À quoi rimait sa désobéissance civile? Il était virtuellement le Parlement. Alors pourquoi, d'un coup, il a tout foutu par terre pour finir en prison? (Khadra, 1998, 2008: 821)

Dans un autre passage, l'auteur prend comme témoin le narrateur pour décrire le climat politique du début de la violence : « *On était en 92. Le pays vêlait d'une démocratie informelle [...]. Dans la frénésie ambiante, chacun y allait de son petit culot* » (Khadra, 1997,

⁶⁵FLN ou le Parti de Libération Nationale était l'unique parti politique au pouvoir depuis l'indépendance jusqu'à l'instauration du multipartisme au début des années 90. Il bénéficie d'une légitimité historique depuis sa création en 1954, date de la révolution algérienne pour lutter contre la colonisation française qui a duré plus d'un siècle.

2008 :607). Il y évoque même de grandes personnalités historiques algériennes : « *Ben Bella nous proposait ses Mémoires, Aït Ahmed, l'affaire Mesli, Belaïd Abdeslem Le Gaz algérien* » (Khadra, 1997, 2008 :607). Il est clair que par le recours à des noms faisant partie de la société référentielle des lecteurs algériens comme Ben Bella et Aït Ahmed, l'auteur Khadra désire certifier le degré de crédibilité de son récit, et donner l'illusion que c'est une fiction ancrée dans le contexte historique et politique de sa production.

Poursuivant son projet socio-historique et politique, l'auteur convoque divers événements qui se sont réellement passés pour donner un poids plus authentique à ses intrigues afin de produire un effet de réel comme l'allusion à la prison de Lambèse et l'évasion de centaines de détenus. Cette échappée spectaculaire a fait l'objet d'une large couverture médiatique à l'époque.⁶⁶ Khadra en donne même des détails précis en l'évoquant dans *Morituri* (1997), par le biais d'un personnage terroriste Habibo qui : « *s'appelle Hamma Llyl. Employé dans une boulonnerie à Annaba, il y a mis le feu au lendemain de l'extraordinaire évasion des neufs cents intégristes de Lambèse* »: (Khadra, 1997, 2008: 591). Ce qui montre que Khadra, en sa qualité d'ancien commandant dans l'armée algérienne pendant de longues années, est un témoin de ces événements. Il est la personne idoine pour donner des explications de l'ordre du vraisemblable, de cette crise sociale qui a marqué le passage du parti unique au multipartisme et ses conséquences.

Ainsi, Khadra multiplie le recours à l'histoire, pour donner un poids réaliste à ses récits policiers. C'est l'effet d'objectivité que l'écrivain a voulu installer dans ses romans, montrant par-là, qu'ils ne sont pas un simple outil de divertissement et de lecture ludique, mais plutôt une analyse du monde réel, régi par le discours socio-politique et historique, qui sous-tend la société algérienne fictionnelle.

2- Le terrorisme comme mobile du crime

La traditionnelle structure policière (crime, enquête, établissement de la vérité) est tout à fait respectée par l'auteur dans la trilogie. Cependant, c'est la violence intégriste écartelant la société algérienne pendant les années 90 qui semble être le mobile des crimes commis dans la trilogie et sur lesquels enquête le commissaire Llob. En fait, dans *Morituri*, il y a deux enquêtes qui sont menées concomitamment, d'abord suivre les traces de la fille disparue d'un homme puissant Ghoul Malek (Ghoul signifie orge en arabe). Ce riche est un ancien militant du FLN forcé de quitter la scène politique après les événements d'octobre 1988. Cependant, derrière la banalité de l'enquête, l'élément de surprise surgit dans le fait que c'est Ghoul lui-même, le véritable investigateur des attentats terroristes. Le dénouement de l'intrigue se fait dans un face-à-face tumultueux entre Llob et Ghoul qui se termine par la mort de ce dernier, exécuté par le commissaire.

Quant à la seconde enquête, Llob se trouve chargé de débusquer Abou Kalybse, l'émir d'un groupe armé qui avait pour mission l'assassinat des intellectuels du pays tels que les universitaires, les écrivains et les artistes qui dénoncent les actions terroristes, mais aussi parce qu'ils: « *représentent un danger dans ce qu'ils peuvent introduire de nouveau dans le pays. Ils permettent une approche de différentes sortes de connaissances, de plusieurs*

⁶⁶L'évasion de la prison de Lambèse a eu lieu en mars 1994. Les autorités comptaient un millier de détenus parmi lesquels plusieurs centaines de prisonniers appartenant au milieu intégriste et des condamnés à mort. Cette évasion considérée comme la plus spectaculaire depuis le début des hostilités a eu lieu au mois sacré (Le Ramadhan) au moment de la rupture du jeûne. Ce qui a choqué vivement l'opinion publique.

cultures et de plusieurs langues. Ils défendent une certaine ouverture du pays, ouverture vers les « autres », ouverture d'esprit et de pensée. » (Canu, 2007: 47)

Après une longue enquête et des poursuites acharnées, le commissaire arrive à démasquer Abou Kalybse qui se cache derrière l'identité du personnage Sid Lankabout, (Monsieur l'Araignée en arabe), un homme riche et influent dans sa villa ornée de « *portraits des intellectuels assassinés récemment : trois écrivains, quatre érudits, un théocrate, cinq journalistes, un comédien et un universitaire* » (Khadra, 1997, 2008 :566). A l'évidence, l'auteur attribue au terroriste le nom de Sid Lankabout à cause de ses actes meurtriers contre l'élite intellectuelle telle que l'araignée tissant sa toile autour de sa proie et l'étouffant avec ses fils de mort. Cette comparaison est destinée à faire sentir le danger intégriste qui pèse quotidiennement sur la vie de cette classe sociale particulière. Le policier, étant lui-même un écrivain, « *l'ennemi commun numéro1* » (Khadra, 1998, 2008 :838) n'échappe pas à ce destin, son créateur le fait mourir à la fin de *L'Automne des chimères* assassiné par des terroristes qui: « *ont carrément vidé leurs chargeurs sur lui. Ils ne lui ont laissé aucune chance* » (Khadra, 1998, 2008 : 920). Ainsi, conformément à la thèse avancée plutôt, Llob devait mourir car sa vocation d'écrivain lui permettait de faire une analyse chirurgicale de la tragédie algérienne et d'en connaître les causes. Ce que Yasmina Khadra semble justement penser en disant :« *les écrivains sont des prophètes, des visionnaires, des sauveurs de l'espèce humaine. Ils n'interprètent pas le monde, ils l'humanisent.* » (Khadra, 2001).

Comme on l'observe, la mort du commissaire survient après sa révocation de ses services au sein de la police, suite à son texte policier qui s'intitule précisément *Morituri*. Cette décision de ses supérieurs lui fait ressentir une immense injustice:

Ils m'ont foutu à la porte. Après trente-cinq ans [...] J'allais demander ma mise à la retraite, mais cette foutue guerre m'est tombée sur les bras. J'ai pensé qu'un brave n'abandonne pas le navire quand il menace de chavirer, qu'il doit se démerder pour redresser la barre. (Khadra, 1998, 2008:791-792)

Llob, qui réside à Alger, décide de se retirer à Igidher, son village natal. Dès lors, commence une nouvelle forme d'action, qui à défaut d'une véritable enquête policière, met en scène un mouvement de résistance composé de villageois sous le commandement du commissaire dont la mission est de mettre hors d'état de nuire les groupes terroristes qui attaquent la région et sèment la terreur et la mort parmi les habitants. Ce qui est frappant dans ce récit, c'est la volonté manifeste de Khadra de s'appuyer sur le mythe de la chimère, pour décrire la vague de violence qui déferle sur le village et au-delà de lui, sur toute l'Algérie, suggérant ainsi que son origine est multiple: politique, économique et sociale. Dans ce cas, les hommes du village et avec eux Llob incarnent probablement le chevalier Bellérophon et son légendaire combat avec la chimère qui s'est terminé, comme c'est connu, par la mort de la créature mythologique, sauvant ainsi le monde antique de sa cruauté. C'est ce qui arrive également aux terroristes, qui défaits, battent en retraite et quittent les lieux, pourchassés par de courageux villageois qualifiés de « *race d'hommes libres* » (Khadra, 1998, 2008: 768).

Il convient donc de dire que chez Khadra, la réalité nationale prend le dessous de l'intrigue criminelle et se dissimule derrière l'enquête policière. Néanmoins, le terrorisme qui jette ses voiles meurtrières sur la société algérienne, peut être combattu et exterminé, selon l'auteur, grâce au sens de la solidarité collective et à la dénégation de l'individualisme.

3-Le crime comme lieu de dénonciation de l'injustice sociale

La vocation du roman policier à être un genre au prisme de la peinture sociale et la réalité historique et politique est désormais attestée, même s'il porte notamment l'étiquette de la

paralittérature. Dans ce sens, Franck Evrard remarque que: « L'élucidation du crime s'accompagne souvent de l'exploration d'une communauté humaine spécifique, d'un espace urbain précis et de découverte des rouages socio-économiques et politiques de la société » (Evrard, 1996:77). Ainsi, en dépit de son cachet policier, la saga du commissaire Llob se meut à l'intérieur de la crise algérienne et devient le récit dramatique d'une société en proie à des abus de pouvoir et de l'injustice sociale. Ce que Sari le confirme en disant que : « *Les romans de la trilogie [...] ne concernent plus les crimes d'un seul individu mais plutôt ceux de véritables organisations de haut niveau, en décrivant le cadre complet de la société algérienne.* » (Sari, 2012 :70). En fait, *Double blanc* tourne autour de l'assassinat de Ben Ouda; un ancien diplomate et auteur d'un livre polémique « *Le rêve et l'Utopie* ». Empruntant plusieurs pistes de recherche, le commissaire Llob, trouve le mobile de la décapitation de Ben Ouda. Il s'agit d'un programme pour ordinateur le « H-IV » ou « la Quatrième Hypothèse » que le politicien avait en sa possession. Ce logiciel se présente comme un complot jugé diabolique contre l'économie algérienne et qui fut conçu: « *par un groupe d'opportunistes friqués pour faire main basse sur le patrimoine industriel du pays* » (Khadra, 1997, 2008 :725).

L'investigation du commissaire Llob, peuplée de meurtres et de faux indices, le mène finalement vers deux coupables: Abderrahmane Kaak et Dahmane Faïd. C'est ce dernier, un influent homme d'affaire, qui contrôle la mafia politico-financière. Les dangereux agissements de cette mafia incitent le commissaire Llob à la combattre avec férocité, animé par son sens du devoir envers son pays qui s'engloutit sous ses conspirations, mais aussi sa solidarité envers les braves gens qui subissent quotidiennement les déboires de la crise sociale et politique, sans en comprendre les causes : « *sur leur visage, malgré le fardeau des incertitudes et noirceur du drame national, j'ai décelé une sorte de sérénité admirable...la foi d'un peuple débonnaire, généreux au point d'offrir sa dernière chemise* » (Khadra, 1997, 2008 :677). Le commissaire rend coupable cette mafia de la crise du chômage qui ne cesse de s'aggraver dans le pays :

Les désœuvrés y viennent siroter du café pour mieux broyer du noir en attendant la nuit pour mourir un peu. Ils sont là, du matin au soir, à esquinter les tables à coups de dominos, tournant le dos au cortège des jours et aux promesses d'un bled sans parole, de la grisaille sur la figure et l'âme en consignation au large des abjurations. (Khadra, 1997, 2008: 638)

C'est apparemment le cas quand le héros de Khadra essaye de mettre le doigt sur le clivage existant entre les haut lieux habités par la classe riche et les espaces vécus des pauvres, comme dans cette comparaison à laquelle se livre le commissaire Llob lors de son arrestation d'Abou Kalybse qui habite la cité Deheb (la cité d'or en arabe): « *une baie peinarde d'une trentaine de villas que départage une rue large et droite avec, de part et d'autre, de jeunes palmiers et des lampadaires en fer forgé* » (Khadra, 1997, 2008:564) et la cité *Hai El Moustaqbal* (la cité de l'avenir en arabe), *no man's land* où habitent des marginalisés qui ont perdu l'espoir dans une vie meilleure, détrompant ainsi son nom suggestif:

Hai El Moustaqbal n'ose même pas espérer. Ses horizons sont maudits. Ses lendemains ont peur. On le croirait surgi d'une dépression nerveuse. Pas un lampadaire, pas une fondrière; rien qu'un no man's land sinistré en étai entre la lâcheté des uns et le lâchage des autres; un territoire voué à toutes les pertitions où les gens - ni sujets, ni citoyens - naissent et meurent dans une indifférence générale. (Khadra, 1997 :713)

De ce point de vue, il est clair que le projet de Khadra n'est pas donc de faire uniquement du roman policier un récit de crime et d'enquête, mais aussi un instrument de dénonciation de

l'injustice sociale qui ronge la société algérienne. Cette injustice sociale est la conséquence manifeste des complots de la mafia politique et financière qui résulte de la tragédie des années 90.

4- Le retour à l'ordre

Dans la trilogie, la résolution de l'intrigue criminelle et le retour à l'ordre passent par trois moments différents qui correspondent aux trois enquêtes menées par le commissaire Llob dans chaque roman et durant lesquels le policier endosse le rôle du justicier chargé de l'exécution de la justice à sa manière. C'est probablement à cause de sa méfiance envers l'organisation de la police que Khadra a laissé son commissaire faire la justice par lui-même et affronter les coupables avec leurs crimes et venger toutes les victimes du terrorisme. Le premier moment surgit, quand vers la fin de l'histoire, Llob tue Ghoul Malek. Ce dernier ne s'attendant nullement à l'intention de Llob de le tuer, interpelle sa fonction de policier, croyant arrêter l'acte du commissaire : « *-Vous n'êtes pas sérieux commissaire. Vous êtes flic. Vous n'avez pas le droit.* » (Khadra, 1997, 2008 :599) Llob, convaincu que c'est son devoir d'abattre ce symbole du terrorisme à double visage, réplique: « *Je crains que ce soit le seul droit qui me reste.* » (Khadra, 1997, 2008 :599) A ce propos, Saadedine Fatmi ne s'y méprend guère lorsqu'il affirme que : « *L'exécution de Ghoul Malek a permis à Llob d'affirmer son individualité en tant qu' « Exécutant de la justice.* » *Il a commis ce geste pour devenir ce justicier nécessaire pour que tout puisse rentrer dans l'ordre.* » (Fatmi, 2012)

Le second moment survient dans *Double blanc*, quand le policier procède autrement dans l'instauration de la justice. Après avoir arrêté Dahmane Faïd, il laisse le soin à Kaak de mettre fin à sa vie dans sa villa après l'avoir confronté aussi avec ses crimes: « *Quand le coup de feu a claqué, je marchais déjà vers la plage.* » (Khadra, 1997,2008 :756) Il est à remarquer que Llob ne se charge pas personnellement d'exécuter la justice dans ce roman, il laisse au coupable le soin de le faire. C'est dû manifestement à la pression sociale que le commissaire reçoit de ses supérieurs lors de la mort de Ghoul Malek dans le premier volet de la trilogie et qui, en plus de son roman *Morituri* dénonce les fissures dans la structure sociale et politique, son licenciement du corps du police dans le dernier volet.

D'emblée, le troisième moment dans *L'automne des chimères* s'accompagne du changement du rôle de Llob, de celui du justicier solitaire agissant d'une façon individuelle, à celui du justicier qui procède à l'instauration de l'ordre en compagnie d'un groupe de villageois, des « patriotes de la région » (Khadra, 1998, 2008 : 880). Cette nouvelle stratégie adoptée dans la résistance au terrorisme est née de la prise de conscience de la nécessité d'agir d'une manière collective et d'aiguiser le sens de la responsabilité commune face à ce drame national. Par ailleurs, ce mouvement de résistance local est un clin d'œil honorable de la part Khadra à celui qui a pris naissance dans toute l'Algérie, au moment où le terrorisme battait son plein au milieu des années 90, et trouvant contre lui, des hommes ordinaires, appartenant à différentes couches sociales et à différents âges, qui ont pris les armes pour défendre leur pays ensanglanté.

De surcroît, le cliché selon lequel le crime sévit dans les bas quartiers ; l'espace des pauvres, se trouve décomposé dans la trilogie de Khadra. Ce sont les riches demeures qui sont toujours le théâtre du dénouement de l'intrigue, surtout dans les deux premiers romans : la villa de Ghoul Malek dans *Morituri* et la résidence d'Abderrahmane Kaak dans *Double Blanc*. Cependant, le lecteur qui se trouve troublé devant l'espace des riches choisis par l'écrivain, où la justice est établie par le commissaire Llob, ne va pas s'étonner de ses agissements envers ces coupables. Connaisseur de l'actualité des années 90, le lecteur, surtout algérien, va

éprouver plutôt un soulagement et de l'estime pour ce dénouement, qui bien que dramatique, est un *happy end*, pour lui, car il met fin, même d'une façon fictive, à la violence terroriste et aux machinations de la mafia politico-financière.

Conclusion

En somme, Yasmina Khadra a essayé de dessiner le portrait d'un personnage dont le souci majeur est la droiture et l'intégrité pour qui l'enquête devient moins la recherche du Bien, que l'établissement du Vrai. Il a créé un héros, peut être en conflit avec le système social auquel il appartient, mais sûrement pas avec les valeurs qu'il a choisi d'incarner et de prendre comme des références sociales.

Le pivot autour duquel tourne la trilogie policière de Yasmina Khadra est la période des années 90, qualifiée depuis de « décennie noire », et qui apparaît en filigrane de l'intrigue criminelle. La narration chez Khadra s'articule essentiellement autour de la dimension historique que des événements évoqués dans la trilogie l'attestent. L'auteur se sert de la réalité nationale dramatique pour expliquer tous les crimes commis dans la trilogie: attentats terroristes, et agissements de la mafia politico-financière. Il démontre les liens qui existent entre la criminalité et les mutations sociales opérées durant cette période. Ainsi, Yasmina Khadra s'est attaqué avec brio à une critique sociale et politique de ces événements à travers la série d'enquêtes du commissaire Llob, qui reste un témoignage et une dénonciation de cette période particulière de l'histoire de la société Algérienne contemporaine.

Bibliographie

1. Barthes, Roland (1953, 1972). *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.
2. Canu, Claudia (2007). « Le Roman policier en Algérie. Le cas de Yasmina Khadra », *Francofonía* n°16, Espagne, 29-49.
3. Douin, Jean-Luc (1999). « Yasmina Khadra lève une part de son mystère. L'écrivain algérien révèle pour la première fois son identité. », *Le Monde*, 10 septembre.
4. Evrard, Franck (1996). *Lire le roman policier*, Paris, Dunod.
5. Fatmi, Saadedine, (2012). "Le polar algérien francophone et les influences américaines", sur : *Anales de Filologia Francesa*, n°20, sur : dialemet.Unirioja.es/descargo/articulo/4056779.pdf.
6. Kahouah, Abdelmajid (2001). « Note de lecture sur *Morituri* de Yasmina Khadra », *Revue des littératures du sud*, N°146, Nouvelle génération, Octobre –Décembre, 70-72.
7. Khadra, Yasmina (1997,2008). *Morituri, Le quatuor algérien*, Paris, Gallimard.
8. Khadra Yasmina (1997,2008). *Double blanc, Le quatuor algérien*, Paris, Gallimard.
9. Khadra Yasmina (1998, 2008). *L'Automne des chimères, Le quatuor algérien*, Paris, Gallimard.
10. Khadra Yasmina (2004). « Je n'appartiens à aucun cercle fermé ... », *El Watan*, 18 Mai.
11. Sari, Latifa (2012). « Du désordre social au désordre de l'écriture ou l'humour noir entre le tragique et le comique dans *Les Agneaux Du Seigneur* de Yasmina Khadra », *Les littératures policières francophones, La Tortue Verte*, revue en ligne des littératures francophones, sous la direction de Delmeul, Jean-Christophe, dossier n°3, juin, 66-78, Université Lille 3.
12. Simon, Catherine (2000). « L'inévitable universalité du roman policier », *Le Monde*, 6 octobre.

Afrikanische Kolonialmigranten im post-imperialen Deutschland: subalterne Erfahrung und afro-deutsche Identitätssuche. Das Beispiel von Theodor Michael Wonjas „*Deutsch sein und Schwarz dazu*“.

Romuald Valentin NKOUDA SOPGUI
PhD, Université de Maroua, Cameroun
nkoudavalentin@gmail.com

Résumé

De 1884 à 1918, l'empire allemand a été impliqué dans le processus de colonisation de l'Afrique. L'expansion des colonies allemandes allait de pair avec un besoin croissant de travailleurs qualifiés issus des colonies. La plupart d'Africains arrivés en Allemagne dans le contexte colonial fondèrent des familles dont les descendants s'expriment de nos jours sur le plan littéraire. La présente contribution porte sur le roman de « *Etre allemand et noir en plus* » de Theodor Michael Wonja. Le roman illustre la situation de vie des migrants coloniaux noirs africains en Allemagne. Il s'agit de montrer comment l'écrivain germano-camerounais thématise les difficultés d'intégration des Afro-Allemands.

Mots-clés: Migration coloniale, Afro-allemand, Subalternité, Racisme, Identité, Mémoire.

Abstract

From 1884 to 1918, the German Empire was involved in the process of colonizing Africa. The expansion of the German colonies went hand in hand with a growing need for skilled workers from the colonies. Most Africans who arrived in Germany in the colonial context founded families whose descendants expressed themselves in literary terms. The present contribution concerns the novel "*Being German and Black Besides*" by Theodor Michael Wonja. The novel illustrates the living situation of black African colonial migrants in Germany. It is about showing how the German-Cameroonian writer describes the difficulties of integrating Afro-Germans.

Key-words: Colonial Migration, Afro-German, Subalternity, Racism, Identity, Memory.

Einleitung:

Zwischen 1884 und 1918 war das Deutsche Kaiserreich am Kolonialprozess beteiligt, wobei es Gebiete in Afrika unter Schutz stellte. Die Gründung des Deutschen Kolonialreiches kündigte das Zeitalter der Migration vieler Afrikaner nach der deutschen Kolonialmetropole an. So kamen viele junge AfrikanerInnen zum Zwecke der Ausbildung nach Deutschland. An deutschen Schulen und Universitäten erhielten einige von ihnen eine höhere Schulbildung. Viele dieser Afrikaner, die als junge Männer oder Jugendliche nach Deutschland gekommen waren, blieben für den Rest ihres Lebens in Deutschland, gründeten Familien und arbeiteten dort (Aitkein: 2016). Die Nachwuchs dieser Migranten der ersten Generation spiegeln die verschiedenen „Häutungen“ des heutigen Deutschlands wieder und bringen sich auch auf kultureller und politischer Ebene in die deutsche Gesellschaft ein. Das ist der Fall mit dem Kameruner Theodor Michael Wonja.

Theodor Michael Wonja wurde in Berlin 1925 geboren⁶⁷. Sein Vater Theophilus Michael Wonja stammte aus Kamerun, einer ehemaligen deutschen Kolonie, und seine Mutter war deutscher Abstammung. Der Roman „*Deutsch sein und schwarz dazu. Erinnerungen eines Afro-Deutschen*“ (2013) exemplifiziert aus einer autobiographischen Perspektive die Lebensberichte von Afrodeutschen⁶⁸. Der Autor Theodor Michael Wonja schildert in diesem Roman sein Leben vom Nationalsozialismus bis zur Wiedervereinigung Deutschlands. Die Geschichte beginnt als er 8 Jahre alt war, zur Zeit der Machtergreifung Hitlers. Er wurde wie ein Deutscher erzogen, jedoch herrschte im Nationalsozialismus eine rassistische Gesetzgebung, nämlich die Rassengesetze von Nürnberg. Er

⁶⁷Erwähnenswert ist, dass Theodor Michael Wonja am 19 Oktober 2019 in Köln gestorben ist, im Alter von 94.

⁶⁸Theodor, Michael (2013). *Deutsch sein und schwarz dazu. Erinnerungen eines Afro-Deutschen*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag. Im laufenden Text werden der Name des Autors und die Seitennummer angegeben.

sollte das Terrorsystem der Nationalsozialisten miterleben. Aufgewachsen in einer Pflegefamilie in ärmlichen Verhältnissen, trat er als Kind in „Völkerschauen“ auf. Später kamen Rollen in Propagandafilmen hinzu. Die deutschen Fantasien über Afrika sollten durch solche Aufführungen gestillt werden. Theodor Michael musste afrikanische Tänze aufführen, zu denen er keine Beziehung hatte. 1940 wurde ihm durch die Nazis die deutsche Nationalität entzogen. Ihm wurde sein Ausweis abgenommen und er bekam einen Fremdenpass. So wurde er als Fremder in seinem eigenen Land betrachtet. Als der Krieg zu Ende war, hatte er Wirtschaft und Politik studiert und war nebenbei als Schauspieler, Journalist und politischer Berater im Bundesnachrichtendienst tätig. 1952 stellte er den Antrag, um seine deutsche Nationalität zurück zu erhalten. Inzwischen hat er die große Liebe gefunden, eine weiße Deutsche, und sie haben vier Kinder zusammen.

Die Lektüre des Romans zeigt, dass es ein gewisses Unbehagen gegenüber Afrodeutschen und ihrer Suche nach einer Identität zwischen Selbst- und Fremdbestimmung gibt, das noch weitgehend durch die Wahrnehmung rassistischer Gedanken geprägt ist. In der Arbeitswelt werden sie benachteiligt. Diese Ausgrenzung löst ein Gefühl der Nicht-Zugehörigkeit aus. Sie fühlen sich wie Fremde in ihrem eigenen Land. Dazu kommt noch, dass viele Afrodeutsche kaum die Möglichkeit haben, Kontakt zu ihren afrikanischen Wurzeln herzustellen. An diesen Überlegungen anknüpfend setzt sich der vorliegende Beitrag mit der Frage der Konstruktion einer (inter)kulturellen Identität und mit der Konfrontation mit dem Rassismus auseinander.

Am Beispiel der autobiographischen Erzählung „*Deutsch sein und schwarz dazu*“ wird die literarische Repräsentation von Afrodeutschen als subalterne Subjekte im post-imperialen Deutschland untersucht. Um genauer zu sein, wird hier gezeigt, dass Afrodeutsche um Anerkennung, Respekt und gegen Rassismus kämpfen. Darüber hinaus wird es die Rede von der Suche nach einer afrodeutschen Identität zwischen Kamerun und Deutschland sein. Um diese Ziele zu erreichen, verfährt die Untersuchung methodologisch mit dem Begriff „Subalternität“, wie dies in der postkolonialen Theorie entworfen wurde, um hegemonisches Beziehungsgefüge im Migrationskontext sichtbar zu machen. Erinnerung und Literatur werden auch in Beziehung gesetzt. In Anlehnung an Astrid Erll wird die Literatur als Medium des kulturellen Gedächtnisses aufgefasst. Der Begriff „Erinnerungstopografie“, dem wir Alexandra Lübcke und Stefanie Michels verdanken, ermöglicht die Migrationsgeschichte des autobiographischen „Ich“ als eine verwobene Geschichte zu untersuchen mit dem Ziel, die Identitätssuche des Migranten zwischen Kamerun und Deutschland zu verorten.

Im Folgenden wird gezeigt, wie Afrodeutschen aufgrund ihrer Hautfarbe als „Andere Deutsche“ behandelt und unterworfen werden. Dabei soll es darum gehen, die oft negativen Klischeebildungen über die Afrodeutschen und die daraus resultierenden Konsequenzen im Hinblick auf die soziale Integration und Entfaltung dieser Minderheitsbevölkerung in dem von Weißen bestimmten Deutschland zu analysieren. Danach wird der Frage der Konstruktion einer afro-deutschen Identität als Strategie zur Anerkennung und Selbstbehauptung nachgegangen.

1- Afrodeutsche als „Andere Deutsche“: Subalternität und hegemonisches Beziehungsgefüge.

Sich mit der Lebenssituation der Afrodeutschen, wie sie in dem Roman „*Deutsch sein und schwarz dazu*“ geschildert wird, auseinanderzusetzen, bedeutet die Geschichte von Menschen mit Migrationshintergründen im post-imperialen Deutschland als eine von Subalternität geprägte Erfahrung zu erfassen. Afrodeutsche werden hier als „Andere Deutsche“ wahrgenommen. Dazu schreibt Paul Mecheril (2004, S. 82):

Andere Deutsche sind Menschen, die ihre Lebensmitte in Deutschland haben, hier ihre Ausbildung absolvieren und erwerbslos sind, hier zur Schule gehen oder studieren, die in Deutschland wichtige Bezugspersonen haben, in Deutschland um ihrer Vergangenheit, ihre Gegenwart und Zukunft wissen, hier essen, lieben und streiten, zurückhaltend und aufdringlich sind, all das machen, was Menschen an dem Ort machen, an dem sie ihre Lebensmitte haben, die aber soweit von einem fiktiven, prototypischen Bild des oder der Standard-Deutschen abweichen, dass sie als zu weit abweichend und folglich nicht legitim zugehörig wahrgenommen und behandelt werden.

Diese Abweichung, diese Konstruktion des Unterschiedes führt zu Dominanzverhältnissen, zur Benachteiligung bzw. zur so genannten „Subalternität“. Der Begriff Subalternität bei dem marxistischen Philosophen Antonio Gramsci (1891-1937) bildet ein fundamentales Moment in dem Streben nach Hegemonie. Eine Gruppe, so Gramsci, etabliert ihre hegemoniale Position nicht nur durch die Aneignung von materiellen Gütern, sondern auch durch das Regieren im Feld des Symbolischen. Denn die Unterwerfung und Marginalisierung spezifischer Gruppen findet nicht nur materiell und ökonomisch statt. Ohne den Ausschluss, die Stigmatisierung und die Marginalisierung der Subalternen aus dem Feld des Diskursiven, des Performativen und des Intelligiblen wäre das Hegemonieprojekt einer herrschenden Gruppe nicht realisierbar (Domday, 2017, S. 153). Stuart Hall (2004, S. 29) resümiert eine historische und erläuterbare subalterne Erfahrung wie folgt: „Die verschiedenen Weisen, mit denen Benachteiligten in den dominanten Repräsentationsregimes positioniert und unterworfen werden.“ Über Subalternität zu reden heißt, über Macht und Repräsentation zu sprechen. Macht selbst stellt die Frage nach der Wirkungsmächtigkeit von Repräsentation, d.h. welche Formen der Repräsentation sich als kognitive Autorität oder als Bewahrung des vorherrschenden Kräfteverhältnisses durchsetzen und welche Artikulationsformen aus dem öffentlichen Reden ausgeschlossen werden. Zugleich erfolgt die Verstummung der subalternen Stimmen nicht nur durch die Aussonderung, Ausklammerung, sondern gegebenenfalls auch über die Vereinnahmung der Stimmen selbst (Opratko, 2007). Die Subalternität bezeichnet, Encarnacion Gutiérrez Rodríguez (2012, S.25) zufolge:

Das Moment der Unterwerfung unter ein herrschendes diskursives Diktat, in dem das Ausgeschlossene als Ausgeschlossenes trotz eines möglichen Anscheins liberaler Partizipation (re)produziert wird. Subalternität geht nicht nur mit einer Verdrängung und Unterdrückung auf der Ebene der hegemonialen Symbolik einher. Es ist Ausdruck einer materiellen und ökonomischen Ungleichheitslage, die sich im fehlenden Zugang zu Ressourcen und der Verteilung diskursiver und materieller Güter äußert“ (2012).

Der Ausschluss der subalternen Stimmen aus dem Feld der herrschenden Öffentlichkeit bedeutet jedoch nicht, dass diese Stimmen nicht vorhanden sind. Gayatri Spivak (1985, S. 20) erklärt: „The centre is always constituted in terms of its own marginality. [...] certain people have always been asked to cathect the margins so others can be defined as centred.“ Die Markierung von Marginalität erschafft die Position des Zentrums. Durch diese Markierung imaginiert und konstituiert sich das Zentrum als Produzent der Wahrheit und der Wirklichkeit. Von diesem Zentrum aus werden dann Positionen der Marginalität und der Subalternität angerufen und bereitgestellt. Dabei spielen die staatlichen und gesellschaftlichen Techniken des *Otherring* zum Beispiel in Form von Ausländer- und Asylgesetzen, eine entscheidende Rolle bei der Setzung subalternen Praktiken und Stimmen (Gutiérrez Rodríguez, *op cit*, S. 31). Aus diesen Überlegungen gilt es nun zu untersuchen, wie sich die subalterne Erfahrung afrikanischer Kolonialmigranten literarisch im post-imperialen Deutschland artikuliert.

Die Geschichte der Hauptfigur in „*Deutsch sein und schwarz dazu*“ beginnt gerade nach Ende des Ersten Weltkrieges, dem Verlust der deutschen Kolonien. Im Kontext der Auseinandersetzung zwischen Frankreich und Deutschland machen nationalistische Parteien, Medien und rechte Gruppierungen Propaganda gegen die Stationierung afrikanischer, zumeist (nord)afrikanischer Truppen im französisch besetzten Rheinland. Es entsteht eine afrikanisch feindliche Stimmung, die auch die Afrodeutschen und ihre Familien zu spüren bekommen. Die Afrikaner verlieren ihre Arbeit. Die autobiographische Figur berichtet:

Unter diesen Umständen gestaltete sich die Arbeitssuche als schwierig. Auch angesichts von Millionen „deutscher“ Arbeitsloser. Sie waren überhaupt nicht mehr gut gelitten, die Afrikaner, die doch bisher als afrikanische Landsleute bezeichnet wurden. „Sollen sie dahin gehen, wo sie hergekommen sind!“, war die allgemeine Auffassung im Land (DS, S.19).

Da Kolonialmigranten „bürgerliche“ Berufe verschlossen sind, bleiben Völkerschauen eine der wenigen Verdienstmöglichkeiten. Mit vier Kindern zu ernähren muss Theophilus Wonja in Völkerschauen tätig sein:

Und so kam er mit seinem Anhang in der Völkerschau des Zirkus Holzmüller unter, der mit einer bunten Schar exotisch aussehender Musiker, Tänzer und Artisten durch Deutschland tingelte. Jeder Vier-Masten-Zirkus, der etwas auf sich hielt, schaffte sich damals eine Völkerschau an. Sie sprossen wie Pilze aus dem Boden. Personal dafür gab es genügend (DS, S. 22).

Dieser Aspekt der Öffentlichkeit wird für die Kolonialmigranten zu einem Kristallisationspunkt ihrer Existenz in der Metropole. Sie werden wegen ihrer ethno-kulturellen Verschiedenheit ebenso öffentlich als Angehörige von Völkerschautruppen, Filmschauspieler oder Revuetänzer ausgestellt. Die Erscheinung schwarzer Deutscher in den Völkerschauen dient darüber hinaus zur Festigung stereotypisierender Bilder gegenüber Afrika: „In Völkerschauen sollten sie das sein, was sich die Menschen in Europa in den Zwanziger- und Dreißigerjahren des vergangenen Jahrhunderts unter „Afrikanern“ vorstellten, ungebildete, mit Baströckchen bekleidete, kulturlose „Wilde“ (DS, S.22). Im öffentlichen Raum sind die Kolonialmigranten somit nicht autonom, ihre öffentliche Präsenz entspricht vielmehr einer von der Gastgesellschaft vorgefertigten Schablone (Pascal Grosse, 2003, S. 94). Schon sehr früh beginnt der autobiographische Ich-Erzähler die Völkerschauen und seine Mitwirkung dabei gründlich zu hassen. Die Kolonialmigranten leben in mehrdeutigen ordnungspolitischen Bezügen. Zum einen bestimmt ihr Status als Fremde ihre Stellung in der sozialen Ordnung der Gastgesellschaft. Die Mehrdeutigkeit dieser parallelen Zuschreibungen bedingt fast zwangsläufig eine Entgrenzung anthropologisch-juristischer Ordnungssysteme, die sich an dem Begriff der „Rasse“ orientieren und die allen kolonialen Untertanen als „Eingeborene“ einen Sonderstatus zuweisen, der sie von deutschen „(Staats-) Bürgern unterscheidet:

Im Jahr 1935 hatte das Reichsbürgergesetz das Reichsstaatsangehörigkeit [...] von 1913 ersetzt. Im Paragraph 1 dieses neuen Gesetzes stand, dass nur Personen mit „deutschem oder artverwandtem Blut“ Bürger des Deutschen Reiches sein konnten [...] Bei den ehemaligen Kolonialangehörigen des Reiches war es noch einfacher: Da das Dritte Reich als Erbe der Weimarer Republik keine Kolonien besaß und sie auch nie besessen hatte, selbst wenn der Anspruch immer aufrechterhalten wurde, bestanden gegenüber den ehemaligen Schutzgebietsangehörigen und ihren Kindern staatsrechtlich keine Verpflichtungen mehr. Sie wurden ganz einfach als staatenlos erklärt. Man entzog ihnen ihre bisherigen Pässe, soweit sie solche überhaupt besaßen. Sie bekamen zum ersten Mal offiziell mitgeteilt, dass sie keine deutschen Staatsangehörigen mehr hatten (DS, S.45)

Die Lage der schwarzen Deutschen ist bereits nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten jedoch wesentlich schwieriger. Der Entzug der deutschen Pässe, der Ausschluss aus Schulen, Hochschulen und Berufen, das Eheverbot und die zwangsweisen Sterilisationen haben den Außenseiterstatus, den Afro-Deutsche schon vor 1933 besaßen, in den einer verfolgten Minderheit gewandelt. Da sie zumeist auch optisch als »fremdrassig« zu erkennen sind, kommt es neben staatlichen Maßnahmen auch zu Angriffen durch die Bevölkerung: „Ein Teil meiner Umgebung wollte mir immer klarmachen, dass ich alles andere als „deutsch“ sei, dass ich eigentlich nicht hierher gehörte. Sondern natürlich nach Afrika. Ich sei eben anders, so sagten sie. Wenn von „Wir“ oder „Uns“ die Rede war dann war ich nicht gemeint“ (DS, S.51). Ausgeschlossenheit ist hier als Effekt eines historisch gewachsenen und gesellschaftlich wirksamen Produktionsfelds von Differenz und Hierarchie zu verstehen. Die im Jahr 1935 erlassenen Nürnberger Gesetze, zum Beispiel, umfassen eine ganze Reihe von Bestimmungen mit rassistischem und diskriminierendem Inhalt, wie das Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre, das Reichsbürgergesetz und das Beamtenengesetz (Maguëye Kassé, 2000, S. 503). Die Auswirkungen dieser Gesetze betreffen besonders die Afrikaner, wie die Hauptfigur zum Ausdruck bringt:

Der „Rassenschande“ Paragraf war besonders eine ständige Bedrohung, besonders für uns, die jüngeren „Afros“. Man bezeichnete uns gerne abfällig als „Mischlinge“ beziehungsweise „Mulatten“. Das leitet sich vom

portugiesischen „mulo“, dem Maultier ab, einer Kreuzung zwischen Esel und Pferd, die sich nicht mehr fortpflanzen kann. Die verschiedenen sogenannten „Menschenrassen“ können sich aber sehr wohl fortpflanzen, denn sie haben alle denselben Ursprung, dieselbe Wurzel. Diese Tatsache wurde damals nicht nur von den Nazis erbittert geleugnet (DS, S. 53).

Nach seiner Entlassung aus der Volksschule sucht Theodor Michael Wonja vergeblich eine Stelle als Lehrling in irgendeinem Handwerk. Immer stößt er auf Ablehnung. Die Handwerkmeister haben genug Anfragen „arischer“ Jugendlicher. Außerdem fürchten sie wohl Konflikte mit ihren jeweiligen Fachkammern, wenn sie Nichtarier ausbildeten. Die Weigerung lässt sich wie folgt begründen: „Theodor Michael kann nicht [...] angenommen werden, weil er durch seinen negroiden Einschlag zu artfremd geworden ist“ (DS, S. 60). Dadurch wird ihm zum ersten Mal ganz ausdrücklich klar bestätigt, dass er wegen seiner Abstammung aus einer bestehenden Gemeinschaft ausgeschlossen ist. Frustration, Angst und Gefühle der Gereiztheit, die wegen Rassismus und der Nichtanerkennung als Mitglied der deutschen Gesellschaft entstanden sind, führen zu einer Identitätskrise bzw. zu einer ambivalenten Situation zwischen Kamerun und Deutschland. Dieses Gefühl wird von der Figur wie folgt ausgedrückt:

Ich schwankte zwischen Ablehnung, Zweifel, Selbsthass und dem Stolz darauf, anders zu sein als die anderen, mit denen ich es zu tun hatte. Das Resultat meines Grübelns war niederschmetternd: Ich hatte überhaupt keinen Platz in der Welt! Weder in der deutschen Gesellschaft noch in Kamerun, das weit weg war und wo ich niemanden kannte. Ich hatte kein Zuhause, keine Heimat, war ein Niemand, in der Familie und in dem Land, in dem ich lebte (DS, S. 52).

Das Gefühl als fremd in der deutschen Gesellschaft abgestempelt zu sein, gilt als Ausgangspunkt eines Selbstfindungsprozesses. Das daraus entstehende Bewusstsein der afrodeutschen Identität bringt also den Willen mit sich, sich öffentlich zu Wort zu melden und für die Anerkennung Deutsch zu sein zu kämpfen. Im Folgenden wird dieser Aspekt behandelt. Dabei wird darauf eingegangen, wie die afrodeutsche Identität konstruiert wird und welche Funktionen ihr bei der Vermittlung von Erinnerungsinhalten zugewiesen sind.

2- Spurensuche in afrodeutscher Situation: multiperspektivische Textualisierung eines afrodeutschen Gedächtnisses.

„*Erinnerungen eines Afrodeutschen*“ als Untertitel Theodor Michael Wonjas Roman macht deutlich, dass der Autor aus verschiedenen Perspektiven versucht, Historizität, Literatur und Gedächtnis in Zusammenhang zu bringen. Die Kulturwissenschaftlerin Astrid Erll arbeitet fünf Aspekte des Zusammenhangs von Literatur und Gedächtnis heraus, nämlich *ars memoriae* bzw. antike Mnemotechniken als Gegenstand der Literaturgeschichte, den erinnernden Rückgriff literarischer Texte auf Elemente vorgängiger Literatur (Intertextualität), den sozialsystematischen Prozess der Kanonbildung und Literaturgeschichtsbildung, die literarische Repräsentation von Gedächtnis und Erinnerung und schließlich Literatur als Medium des Gedächtnisses (Erll, 2011, S.74). Es stellt sich bei Erlls Untersuchung heraus, dass Literatur wichtige Funktionen bei der Konstruktion des kulturellen Gedächtnisses übernimmt. So vermag Literatur als Medium, das kulturelle Gedächtnis zu konstituieren und es kritisch zu reflektieren. Astrid Erll zufolge liegt das Erzählen dem kulturellen Gedächtnis zugrunde, denn „jede bewusste Vergegenwärtigung vergangener, für die Gemeinschaft relevanter Erfahrung geht mit Strategien einher, die auch für die Konstitution literarischer Texte [...] von zentraler Bedeutung sind (Erll, 2011, S.75).“ Als Arbeits- und methodischer Begriff zu Deutungszusammenhängen von Raum, Erinnerung und Medien schlagen Alexandra Lübke und Stefanie Michels den Begriff „*Erinnerungstopografien*“ vor. Beide gehen davon aus, dass das Gedächtnis bzw. Erinnern als Prozess in einer Topografie stattfindet, die ihrerseits nicht statisch, sondern historisch und perspektivisch erzeugt. Ein zentraler Begriff für dieses Konzept ist der des Topos. Topografien verstehen Alexandra Lübke und Stefanie Michels als „Lage-Be-Schreibungen“. Damit fügen sie hinzu, [...] ist ihnen im Zusammenhang von Erinnerungsprozessen ein dokumentarisches, chronistisches, historiographisches Moment eingeschrieben, das jedoch ebenso als ein konstruiertes und immer von der jeweiligen Perspektive abhängiges verstanden werden muss. Dieser Aspekt der Topografien verbindet das netzartige

Erinnerungskonzept transdisziplinär mit globalgeschichtlichen und kulturwissenschaftlichen Ideen und stellt das Instrumentarium der Erinnerungstopografien programmatisch in den Kontext der *entangled histories* und *touching tales* (Lübcke & Michels, 2010, S.192).

Der Erzählprozess in dem Roman „*Deutsch sein und schwarz dazu*“ zeigt, dass die Erinnerung eine entscheidende Rolle bei der Spurensuche der Hauptfigur einnimmt. Der Kolonialmigrant befindet sich in einem Selbstfindungsprozess d.h. „ein Prozess [...] in dessen Verlauf ein Individuum versucht, sich selbst in Bezug auf seine Gesellschaft (hier auf die europäische und afrikanische Gesellschaft zugleich) zu definieren und den Sinn seines Lebens zu finden. Dieser Prozess wird durch den sozialen, historischen und politischen Kontext beeinflusst, in dem die Protagonisten leben“ (Sylvie Mbiga, 2010, S.1). Die unterschiedlich verflochtenen Dimensionen der Migrationsgeschichte Theodor Michael Wonjas verdeutlichen die vielschichtig perspektivisch gebundene Sichtbarkeit seiner afrodeutschen Identität. Die Frage der Identität stellt sich ganz deutlich, weil einerseits Afrodeutsche von weißen Deutschen ausgegrenzt werden, andererseits weil es ihnen an Wissen über ihr afrikanisches Erbe mangelt:

Mein Vater hatte immer von Kamerun als „Vaterland“ gesprochen. Aber Kamerun war für mich ein abstrakter Begriff. Stand Kamerun für die Märchen von den sprechenden Tieren, den Geistern und wandernden Bäumen, die er uns abends vor dem Schlafengehen erzählt hatte? Oder für die „Landsleute“, denen wir Kinder eher distanziert begegneten, deren Sprache Vater aber sprach und die oft in unserer Küche saßen und Rat, praktische Hilfe und Geld von ihm erwarteten. Ich jedenfalls kannte nur eine Sprache und die war deutsch, meine Umgebung war deutsch, ich war in Deutschland geboren und aufgewachsen, ich war innerlich wie anderen, also „deutsch“ (DS, S. 51).

Um diese Situation zu überwinden, bemüht sich die Hauptfigur um die Erfindung eigener Wurzel: „Auf der Suche nach meinen Wurzeln hatte ich mich ja schon lange für Afrika interessiert und entsprechende Literatur gelesen“ (DS, S.154). So unternimmt die Hauptfigur eine Reise nach Kamerun. Die Reise nach Kamerun wird zur Rekonstruktion des deutsch-kamerunischen Kolonialgedächtnisses: „Ich sah die frühere Hauptstadt der deutschen Kolonie näher an. An einigen Gebäuden, vor allem im Zentrum, war der Baustil der deutschen Kolonialzeit noch zu erkennen. Auf dem Friedhof gab es ein paar Gräber junger Männer, die kurz nach ihrer Ankunft in der Kolonie gestorben sein müssen (DS, S.173).“ Die Erzählung wird zum Archiv. Alexandra Lübcke und Stefanie Michels zufolge geht das Archiv auf in der Erinnerungstopografie, denn Vergessenes, Ausgeschlossenes und Verdrängtes wird explizit eingeschlossen in den Prozess des Erinnerens, des Sichtbarwerdens innerhalb der Erinnerungstopografie (Alexandra Lübcke & Stefanie Michels, 2010, S.194). Leider ist Theodor Michaels Reise nach Kamerun lediglich ein Misserfolg bei der Suche nach der Identität. Er fühlt sich in Kamerun auch nicht „zuhause“. Er wird freundlich empfangen bzw. willkommen, aber bemerkt schnell, dass die Mentalitäten und Kulturen sehr unterschiedlich sind:

In Viktoria hatte es sich schnell herumgesprochen, dass ein verlorener Sohn aus dem reichen Deutschland in seine arme Heimat zurückgekehrt sei. Entsprechend waren die Erwartungen, die an mich gestellt wurden und die ich natürlich nicht erfüllen konnte. Leute tauchten bei mir auf, die ich nicht kannte, und baten mich um alle möglichen Hilfen, sogar um medizinische. Meine sowieso knappen finanziellen Mittel waren binnen Kurzem völlig erschöpft. Ich war sehr herzlich aufgenommen worden, aber nach ein paar Tagen reiste ich völlig abgebrannt wieder ab (DS, S.174).

Weil er sein ganzes Leben in Deutschland verbracht hat, dort aufgewachsen ist, reist er nach Deutschland zurück, wo er sich nach der Suche seinem eigentlichen „Ich“ macht:

Eine neue Etappe auf meiner Suche nach mir selbst begann. Ich suchte nicht länger nach einer mystischen Heimat, irgendwo außerhalb der Bundesrepublik. [...] Schließlich bin ich hier zu Hause. Dies ist meine Heimat, auch wenn so viele meiner Mitbürger meinen, meine Heimat müsse dort sein, wo ich den Leuten äußerlich gleiche. Heimat ist ein innerer Bezugspunkt (DS, S. 184).

Die Entstehung einer *Schwarzen Community* in der Bundesrepublik sowie die Kontaktaufnahme mit anderen Schwarzen in der Welt spielen eine wesentliche Rolle in der afrodeutschen Identitätssuche. Diese lässt sich ohne eine Beobachtung der außerdeutschen Einflüsse nicht denken.

Nicht nur die politischen und wirtschaftlichen Prozesse auf dem afrikanischen Kontinent, sondern auch die Resultate afroamerikanischer Bürger/innenbewegungen tragen entscheidend zur Behauptung einer afrodeutschen Identität in Deutschland bei (Natasha Kelly, 2009, S.100). Vor diesem Hintergrund gelingt es Theodor Michael trotz seiner afrikanischen Abstammung eine Stelle beim Bundesnachrichtendienst (BND) zu finden:

Ich fühlte mich durchaus geehrt. Bis er war ich aufgrund meiner afrikanischen Abstammung so häufig negiert oder auch eindeutig abgelehnt worden, wenn ich mich um eine Stelle bewarb, auch im öffentlichen Dienst. Nun forderte mich mein schwieriges Mutterland von sich aus auf, in seinen aktiven Dienst zu treten. Ich nahm diese Herausforderung an, auch in dem Bewusstsein, hier ein Beispiel für Generationen nachfolgender Afro-Deutscher zu sein, und um zu beweisen, dass wir in diesem Staat wichtige Aufgaben und Pflichten übernehmen können, die uns bisher weder zugetraut geschweige denn angeboten wurden. Nicht zuletzt auch, um als kleine afro-deutsche Minorität der Majorität unserer Gesellschaft die Integrationsbereitschaft und Loyalität zu versichern (DS, S.175).

Entgegen der Meinung der „weißen“ Mehrheitsgesellschaft, schwarz und deutsch seien unvereinbare Kategorien, begibt sich Theodor Michael Wonja auf seinen Weg und hinterlässt ein Angebot für reflektierte Selbstdefinitionen, die er in der afrodeutschen Gemeinschaft zur Selbstbestimmung bereitstellt, was für diskriminierte Gruppen und Individuen auf sozialer Ebene ein wichtiger Schritt ist, um Öffentlichkeit herzustellen. Nur so kann die „*Stimme des Subalternen hörbar*“ sein.

Schluss:

Eine Auseinandersetzung mit dem autobiographischen Roman des kamerunischen Kolonialmigranten Theodor Michael Wonja zeigt eine scharfe Trennung zwischen den Deutschen und Anderen bzw. denjenigen mit Migrationshintergründen. Dabei gilt Afrodeutsch als Erfahrung der Typisierung und Ausgrenzung in der Mehrheitsgesellschaft. Im Vorwort der Anthologie „*Farbe bekennen*“ unterstrichen May Opitz und Katharina Oguntoye Folgendes: „Obwohl wir in der Vereinzelung leben und unsere Hautfarbe in Deutschland als Ausnahme angesehen wird, gibt es sehr viele von uns. Wir sind in irgendeiner deutschen Stadt aufgewachsen, wir arbeiten und leben mit weißen Deutschen zusammen – und doch gelten wir in genau diesem Deutschland als das „immer andere“ (May Opitz und Katharina Oguntoye, 1986, S.12).“ Dieser Standpunkt wird besonders deutlich in Theodor Wonjas Erzählung. Die Einbeziehung von Erinnerung und Gedächtnis im Erzählten verdeutlicht die Medialität des Erinnerungsprozesses, denn „Metaphors of memory, the narrative representation of consciousness, the literary production of mnemonic space and of subjective time are some of the key issues in literary studies’ engagement with memory (Astrid Erll, 2011, S.73)“. Wie in dieser Arbeit aber ebenfalls gezeigt wurde, kann man von einer schwarz-deutschen Identität sprechen, denn Einflüsse der unterschiedlichen Kulturen und Herkunftsländer sind zahlreich. Diese schwarz-deutsche Identität ist facettenreich. Die Afrodeutschen möchten weg vom Bild der unterlegenen Schwarzen Menschen, das ihnen seit der Zeit der Sklaverei und Kolonisation anhängt. Auf jeden Fall ist der Kolonialmigrant sich einer Tatsache bewusst und zwar, dass während seines ganzen Lebens ihn der ihm gegenüber ausgesprochene Satz begleitete: „Integriert, qualifiziert, aber verdächtig (DS, S. 190).“

Literaturverzeichnis:

- Domdey Jana (2017), „Hegemonie“. In: Göttsche Dirk, Dunkel Axel, Dürbeck Gabriel (Hrsg.). *Handbuch Postkolonialismus und Literatur* Stuttgart, Springer-Verlag, S. 153-156.
- Erll Astrid (2011), *Memory in Culture*, Palgrave Macmillan Memory Studies.
- Grosse Pascal (2003), „Zwischen Privatheit und Öffentlichkeit: Kolonialmigration in Deutschland, 1900-1940“. In; Kundrus Birthe (Hg.) *Phantasiereiche: der deutsche Kolonialismus in kulturgeschichtlicher Perspektive*. Frankfurt am Main, Campus, S. 91-109.

-Gutiérrez Rodríguez Encarnacion (2012). „Repräsentation, Subalternität und postkoloniale Kritik“. In: Steyerl Hito, Gutiérrez Rodríguez Encarnacion (Hg.). *Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik*. Unrast-Verlag, Münster, S.17-37.

-Hall Stuart (1994), „Kulturelle Identität und Diaspora“. In: ders. *Rassismus und kulturelle Identität*. Ausgewählte Schriften 2, Hamburg: Argument.

-Kassé Magueyé (2000), „Afrikaner im nationalsozialistischen Deutschland“ In: *Utopie Kreativ*, Heft 115-116 Mai-Juni, S.503-507.

-Kelly Natasha (2009), „Sie sind afro-deutsch? ...ah, ich verstehe“- Zur Entstehung eines neuen deutschen Literaturgenres“. In: *Mont Cameroun. Afrikanische Zeitschrift für interkulturelle Studien zum deutschsprachigen Raum*. N°6, S. 83 –102.

-Lübcke Alexandra, Michels Stefanie. (2010), „Theoretische Überlegungen zu Erinnerungskonzepten. Eine erinnerungstopografische Annäherung an eine Migrations-Familien-Geschichte“. In: Boesen Elisabeth, Lentz Fabienne. (Hg). *Migration und Erinnerung : Konzepte und Methoden der Forschung*, Berlin, Lit Verlag, S.191-219.

-Mbiga Sylvie (2010), *Selbstfindungsprozesse im interkulturellen Roman. Eine Analyse zur Identitätssuche im postkolonialen Afrika*, Berlin, Lit Verlag.

-Mecheril Paul (2004), „Andere Deutsche gibt es nicht. Zusammenhänge zwischen subalternen Erfahrung und diskursiver Praxis“. In: *The BlackBook: Deutschlands Häutungen*, Frankfurt am Main, IKO-Verlag für interkulturelle Kommunikation, S. 82-115.

-Opitz May, Oguntoye Katharina, Dagmar Schultz (1986), *Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte*, Die Frau in der Gesellschaft, Fischer.

-Spivak Gayatri Chakravorty (1985), „Subaltern Studies: Deconstructing Historiography“. In Ranajit Guha (Ed.), *Subaltern Studies IV*, Oxford, S. 14-23.

La satire dans *Femme nue, Femme noire* de Calixthe Beyala

Rodrigue BOULINGUI,
Docteur en Littérature Française,
Ecole Doctorale III : Littérature française et Comparée
(CELLF16-18-UMR 8599), Sorbonne Université,
r.boulingui@gmail.com

Résumé

Cette contribution n'a d'autre objectif que de montrer la richesse de l'esthétique beyalienne par l'étude du genre de la satire, lequel est un angle mort des études critiques actuelles sur l'auteure. Nous tentons de démontrer que *Femme nue, Femme noire* postule une esthétique de l'informe. Celle-ci pourrait être rattachée à la satire qui colonise ce texte.

Mots-clés: Genre, satire, satirisme, littérature francophone

Abstract

The objective of this paper is to show the aesthetic of Beyala's text through the analysis of satire which is neglected in the critical studies on the writer. We will show how *Femme nue, Femme noire* can be regarded as an aesthetic of uncommon form. This aesthetic may go along with the satire which colonizes the text under study.

Key-words: Genre, satire, satirisme, French-speaking literature

Introduction

Que l'on soit dans la littérature française ou africaine francophone, le champ littéraire engage des postures qui permettent à l'écrivain de forger sa légitimité et sa survie dans le temps. Il oblige les auteurs à se conformer à des canons préétablis pour s'exprimer sur divers sujets qui saturent leur environnement immédiat ou lointain. Deux ensembles se dessinent nettement : ceux qui s'autorisent à perpétuer la tradition et la forme (Tro Dého, 2015, p.22) lesquels peuvent être jugés de dociles aux catégories génériques qui fondent la république mondiale des lettres ; et, les auteurs dont les œuvres risquent l'impureté, la monstruosité, par leur refus de s'inscrire dans un genre précis de la littérature. Ils peuvent être traités d'auteurs de l'impertinence générique à cause de l'hétérogénéité, le trouble et l'informel qui colonisent leurs textes. Pierre N'da parle dans l'un de ses articles consacré à Maurice Bandaman, des « écriture(s) libérée(s) et libérante(s) », de « subversion courageuse de l'impérialisme générique » (N'da, 2010, p.48). Parmi ces auteurs qui s'illustrent dans une telle désinvolture littéraire, figure Calixthe Beyala, avec *Femme nue, Femme noire* (2003) qui nous servira de prétexte à la parole dans le cadre de cette réflexion. En effet, Calixthe Beyala est connue comme une auteure à « la langue crue » qui « s'intéresse particulièrement à ce que la conscience sociale a longtemps considéré comme tabou ou immoral » (Belgaso, 2018, p.80). Par l'entremise de son personnage Irène Fofu, celle-ci procède à une démythification de la femme africaine à tous les niveaux.

La présente contribution se sert de cette œuvre de Beyala pour mettre l'accent sur la question du genre. Ce texte implique une réception spécifique qui invite à le lire en convoquant des canons critiques relevant du genre romanesque. Or, il s'avère que son univers diégétique est un espace littéraire où se choquent et s'entrechoquent d'autres genres. C'est l'espace des tensions génériques où l'informe construit de manière intelligible une forme qu'il est possible d'épeler sous le vocable de satire. *Femme nue, Femme noire* n'est pas à notre avis un roman simple, pour la simple raison que c'est un roman dans lequel se tisse le genre de la satire. La satire au-delà du simple discours divertissant, doit être comprise comme, « un acte de résistance, un exorcisme contre la peur [...] une problématique essentielle de la Liberté » (Cibalabala, 2009, p.11). Nous partons de l'hypothèse selon laquelle *Femme nue, Femme*

noire comporte une dimension satirique dissimulée dans le texte, identifiable par plusieurs *topoi* du genre. Nous voulons donc saisir le genre et le travail du genre satirique chez Beyala. Mieux, tenter une poétique de la reconfiguration de la satire dans *Femme nue, Femme noire*. Nous nous intéresserons à la structuration des satirisèmes et à la structure satirique chez Beyala.

1. Les satirisèmes

1.1 Les formes d'amour

Tenter de réfléchir sur l'usage des genres littéraires et leur déploiement dans les œuvres littéraires africaines francophones peut se révéler porteur de sens quand on considère l'évolution et le nombre d'auteurs qui, chaque année, remportent des prix littéraires au plan national et international. Il y a, pour reprendre l'expression de Josias Semujanga, une « dynamique des genres » (Semujanga, 1999) qui s'opère dans le roman africain, qui n'est pas à négliger et qui participe d'un véritable travail de poétique textuelle chez ces écrivains du sud du Sahara. Nous pensons que Calixthe Beyala s'inscrit parfaitement dans cette logique d'écriture qui organise un *trivium* des genres littéraires. Rangira-Béatrice Gallimore signale d'ailleurs la prégnance de la satire dans l'écriture de Calixthe Beyala, mais la critique ne semble pas s'y intéresser: « La satire est [...] un aspect essentiel de son œuvre. [...] elle traverse l'univers textuel de part en part et participe au surgissement de la signification » (Gallimore, 1997, p.165). Il y a toujours, pour reprendre les mots de Jacques Derrida, chez Beyala du « genre et des genres mais cette participation n'est jamais une appartenance » (Derrida, 2003, p.245). La satire de Beyala passe entre autres par la présence de plusieurs *satirisèmes* (Boulingui, 2020, p.183) éclatés comme autant des morceaux d'un puzzle dans l'univers textuel de *Femme nue, Femme noire*. Parmi ceux-ci, on a les amours surpris que Beyala exploite et enrichit énormément dans son texte:

Je connais aujourd'hui les cent dix mille positions de la fornication [...]. Le chauffeur continue de me caresser tout en naviguant vers ses délires, dont Thérèse est l'épicentre. [...] Soudain, la porte s'ouvre avec fracas. On sursaute et la silhouette du docteur Essomba s'encadre dans le chambranle. – Désolée, docteur, dis-je avec une lenteur excessive pour cacher mon embarras. Il détourne son regard pour me laisser le temps de réajuster mes vêtements (Beyala, 2003, p.154-155).

La narratrice évoque les conséquences liées à l'accident de sa sœur Fatou, laquelle a été percutée par une mobylette. Cette circonstance suscite une rencontre imprévue entre la narratrice Irène Fofu et le chauffeur qui lui sert d'ambulance pour évacuer sa sœur à l'hôpital du docteur Essomba. La loi d'attraction fait qu'Irène Fofu n'attire à elle que des hommes aux mœurs légères comme elle. Tout au long du chemin qui relie le lieu du drame au domicile du docteur, ce dernier va s'illustrer par de nombreux attouchements sur Irène dont le corps réveille les sens. C'est dans la salle d'attente du docteur Essomba que les deux personnages sont surpris dans leur appétit charnel. Ce type de scène apparaît dans la satire II, livre I d'Horace (Horace, 1967, p.150-153). Le motif satirique se donne à lire dans la séquence textuelle qui illustre la visite d'Irène Fofu chez son ami Edouard, le commerçant:

Mais où peut bien être le vieil Edouard ? Il n'est pas devant ses marchandises. Il ne doit pas être bien loin. Un son provenant de l'arrière-boutique me guide. [...] Je m'enfoncé de plus en plus dans le magasin criblé de marchandises. [...] Soudain, j'entends un léger soupir. D'où peut-il bien provenir ? Je soulève un pan du rideau et ce que je découvre me laisse abasourdi. [...] Et là, en plein milieu, comme un autel dans une arène vide, brille la nudité d'une jeune femme. Elle est accroupie sur ses fesses rebondies. Je vois d'abord ses pieds, aux orteils parfaitement nettoyés, puis ses jambes aussi longues que le chemin de l'espoir. Au creux de ses cuisses écartelées, son sexe rouge est humide. Je sais qu'il est humide rien qu'à le regarder. Ses seins pleins débordent de son chemisier transparent. Des flammes pétillent dans ses yeux et des pulpes d'angoisse ou de plaisir, frémissent sur ses lèvres entrouvertes. Je le dis ainsi parce qu'elle a cet air propre aux filles posant sur les journaux obscènes [...]. Autour d'elle,

trois vieillards assis sur des chaises. Ils caressent leurs sexes, évoquant leurs souvenirs (Beyala, 2003, p. 161-162).

Il s'agit d'une visite improvisée de la narratrice chez Edouard. Le magasin semble abandonné par son propriétaire. Edouard aurait, semble-t-il, laissé la vente de sa marchandise pour s'abandonner au « commerce horizontal » (Herzberger-Fofana, 2000, p.308) dans les lieux secrets de son magasin qui lui sert de réduit à une scène d'orgie bien planifiée. Ce que la narratrice ne connaît pas encore mais qu'elle ne tardera pas à découvrir. La séquence narrative qui montre ses déplacements vers la scène centrale joue avec les effets d'attente pour augmenter la curiosité du lecteur. La pornographie spectaculaire marquée sur le plan temporel par l'adverbe "Soudain" est signalée par la fine pression acoustique. Ce soupir est un indice puissant qui sonne comme une alerte. Ce son développe une imagination obscène chez la narratrice qui semble déterminer à ne plus seulement entendre, mais aussi à voir le corps soupirant. Il y a une forte théâtralisation de la scène par la narratrice : la gestion de l'espace est importante, car c'est en plein milieu du magasin que se présente l'actrice en habit d'Adam et Eve. C'est le corps comme objet de désir qui est exhibé par la narratrice. C'est le corps dans son détail anatomique le plus choquant qui frappe ici. Daniel Arasse écrit d'ailleurs que « le détail peut parfois conduire le tableau à sa catastrophe » (Arasse, 1992, p.220). Ce détail descriptif provoque la catastrophe morale. Ladite scène pourrait être assimilée à un tableau du peintre Carle Van Loo-La Chaste Suzanne - dont parle Diderot dans le *Salon de 1765* (Delon, 2008, p.103) où Suzanne sortant du bain est encadrée par deux vieillards qui tentent de s'emparer d'elle. Les vieillards et la courtisane sont des scènes typiques de la satire chez Plaute (Plaute, Térence, 1971, p.159). Pour les deux satiristes, les scènes sont interrompues par d'autres personnages. Il y a une particularité chez Beyala perceptible par le fait qu'elle s'approprie le motif satirique, le transforme à sa manière et fabrique un personnage-voyeur qui ne vient pas perturber la scène, mais qui la fait vivre dans le moindre détail comme dans un film pornographique. Un autre cas d'amour surpris est visible lors d'une autre scène d'orgie :

J'ai peur de ce que je vais découvrir en me dirigeant vers la chambre de mes hôtes. J'avance doucement, marchant sur des œufs, comprimant ma poitrine pour calmer le bruissement de mon cœur. La porte grince sous ma poussée. Ce que je vois me chavire la raison : Ousmane tient une poule et la sodomise comme s'il s'agissait d'une femme. Il gémit de plaisir, les yeux affolés, la langue pendante (Beyala, 2003, p.142).

Le type d'amour surpris que Beyala présente est atypique. Toujours dans les effets d'attente, la narratrice Irène Fofa se dirige vers son premier amant isolé dans une autre pièce. La surprise d'Irène est immense ; Ousmane tente de diversifier ses plaisirs sexuels en se confinant avec une poule. C'est d'autant plus choquant pour celle qui pensait contenir l'énergie de ce dernier. On n'est donc dans la logique de la zoophilie dans cette affaire de sodomisation outrancière de l'animal par Ousmane. Chez les satiriques latins, les amours surpris se font entre hommes et femmes. Ici, il y a un déplacement qui va de l'homme vers l'animal. Cette orientation sexuelle relève de la bestialité du personnage beyalien. Beyala n'est pas la seule à évoquer de telle expérience en littérature. Dans la littérature française par exemple, on retrouve cela. C'est dans *Candide* de Voltaire (chapitre XVI) (Goldzink, 1991, p.146) qu'on raconte l'aventure de Candide et de Cacambo qui abattent les deux amants singes des deux filles chez les Oreillons. Il s'agit bien des mœurs étranges et surannées. L'écriture de la satire comme genre, c'est aussi la présence du motif de l'homosexualité :

Il [Hayatou] dressait le lit du sergent, penché, le croupion en l'air lorsqu'il entendit des pas. Il reconnut immédiatement les senteurs du vice et de la débauche qui faisaient bouillir ses testicules lorsque, adolescent, il passait devant le bordel en rêvassant. [...] J'avais le souffle coupé, j'ignorais encore pourquoi. Ce n'était que le sergent, même si je ne voyais pas son visage. De ma vie, je n'avais jamais

connu une telle étrangeté [...] Puis l'obscurité absolue.... Quand il reprit connaissance, le pilon voyageur du sergent cherchait sa route dans son judas arrière et il ressentait un délicieux frisson dans le bas-ventre. « T'es un homme-femelle, toi ! Je vais te casser l'anus ! Te briser le troufion ! » [...] « Dis merci à ton roi ! » Ordonna le sergent à Hayatou en l'obligeant à embrasser son sexe (Beyala, 2003, p.98).

Cet intense coït entre les deux hommes prouve que dans *Femme nue, Femme noire*, on retrouve le motif de l'homosexualité commune à toutes les satires. L'évocation de l'homosexualité masculine ne se fait pas sans l'humour pour montrer jusqu'à quel point l'homme est capable d'aller dans ses délires. La narratrice suggère d'abord le phénomène homosexuel ; elle soupçonne ce penchant dans la vie du sergent à travers les interrogations obsédantes d'Hayatou, lequel imagine bien qu'il se passe des choses étranges sur le lit picot qui grince, secoué de spasmes. Jusqu'ici, Hayatou ne comprend pas les mystères du lit picot qu'il a l'habitude de dresser pour son supérieur. La démystification ne se fait pas attendre. Le sergent, lui-même, teste l'expérience sur son homme à tout faire. Piégé dans le minuscule cabanon, il vit les choses comme dans un rêve. Sans tarder, le sergent passe militairement à l'action pour en finir avec l'arrière d'Hayatou qui a complètement perdu la notion du temps. Le passage n'est pas loin d'une scène de viol. C'est à partir de ce moment-là qu'Hayatou devient l'« homme-femelle » du sergent, lequel aurait décidé de se passer des femmes pour expérimenter les voies de l'homosexualité. L'appellation « homme-femme » qui fait résider Hayatou dans l'entre-deux identitaire et ratifie sa naissance dans un genre médian, fait de lui un hermaphrodite dont l'existence n'a de sens que dans la pratique homosexuelle. Juvénal en parle dans sa satire IX (Juvénal, 2011, pp.177-189) lorsqu'il raconte l'homosexualité de Novelus et son patron. Chez Juvénal, la relation est consentante, alors qu'ici, elle semble quelque chose de l'ordre de la surprise, de la violence. On n'ira pas jusqu'à conclure qu'Hayatou est contre une telle sexualité. Il semble qu'il cherchera à éprouver davantage le « délicieux frisson » dont parle la narratrice avec d'autres partenaires comme c'est le cas dans le passage ci-dessous :

Hayatou s'approche de son épouse. Il veut participer à son plaisir. [...] Mais que vois-je ? Eva ne l'intéresse pas, il est fasciné par la vipère de Diego. – J'ai le vertige ...Oh, pardonne-moi, maman ! Il prend la pose de la chèvre, bête : Je suis prêt mon lieutenant. Diego répond à son invitation et la cuvette de Hayatou l'engloutit comme une brindille. Il rode dans ses anfractuosités en hurlant des grossièretés tant le ravissement brûle ses entrailles tel le fer rougi à la flamme. Ses bourses pendent comme deux noix séchées (Beyala, 2003, p.106).

L'étonnement de la narratrice est grand. Hayatou démontre qu'il n'a plus d'attirance sexuelle pour sa femme. Après le sergent, le voici, lui-même, au-devant de la scène, cristallisé par « la vipère de Diego ». Il le fait devant sa femme médusée face à l'énergie dévoyée de son mari. Sa position triviale ne donne pas l'occasion à Diego de se faire prier. L'humour de la satire est là dans l'analogie qui s'établit entre les testicules de Diego et les deux noix séchées. Hayatou continue ses expériences sexuelles. À sa liste des partenaires, s'ajoute Félix, homosexuel et sadomasochiste qui n'hésite pas à le flageller et à défoncer son habitacle arrière dans leur commerce sexuel. Mais dans *Femme nue, Femme noire*, il n'y a pas seulement les hommes qui diversifient leur penchant. L'homosexualité, comme l'écrit Colette Arnould, « n'étant pas une exclusivité masculine » (Arnould, 1996, p.63), est aussi pratiquée par les femmes chez Beyala. C'est dans le couple Ousmane-Fatou que la sexualité s'ouvre à autre chose jamais expérimentée avec l'arrivée d'Irène Fofu :

Je la plaque contre le mur, fais mine de l'étrangler. L'angoisse fait trembler ses paupières, et l'énigme qu'est sa vie tressaute. J'écrase ma bouche sur ses lèvres tandis que mon pouce glisse entre ses cuisses avant de s'enfoncer dans son sexe. La surprise la fait cabrer, m'ouvrant un univers large, accueillant comme un flan tiède. J'entame un concerto à deux, puis trois doigts (Beyala, 2003, p.34).

C'est la narratrice Irène Fofu qui incarne l'ouverture sexuelle par sa transsexualité. C'est elle qui est l'institutrice immorale de Fatou, l'épouse d'Ousmane. Les deux images de la femme s'opposent visiblement ici : la femme moderne et la femme traditionnelle. Il y a une affaire d'énergie de nature qui se donne à lire chez les deux femmes au sens où l'entend Jacques Chouillet: « l'énergie de nature se dédouble en sensibilité active/sensibilité inerte, énergie libérée/ énergie réprimée » (Chouillet, 1984). Chez Beyala, Irène Fofu représente l'énergie dévoyée par opposition à Fatou qui incarne l'énergie contrariée. Par son hypersexualité, Irène Fofu est de ce fait l'apôtre de la sensualité et de l'évangile du bas corporel. C'est ici que la plume de Beyala se veut moderne et iconoclaste car elle tente de déconstruire les figures tutélaires célébrées par les pères de la négritude. Sur le long chemin des relations humaines, il ne faut surtout pas prendre des vérités comme des divinités. Beyala l'aurait compris par son personnage d'Irène Fofu qui brise les anciennes tables de valeur pour en substituer d'autres beaucoup libres et plus à même de donner à l'homme la possibilité d'être le maître de ses choix. Il y aurait chez elle quelque chose qui fait penser au surhomme nietzschéen dans sa manière de s'inscrire au monde. Par ailleurs, la sexualité d'Irène Fofu l'inscrit dans la catégorie des personnages qui vivent dans ce que Dominique Maingueneau nomme la paratopie d'identité sexuelle (Maingueneau, 2016, p.27).

1.2 Le langage et les images

Parler d'écriture du genre de la satire, c'est intégrer dans la narration, le motif de l'obscène qui le plus souvent va avec le cynisme chez Beyala:

Je m'appelle Irène Fofu. Je suis une voleuse, une kleptomane pour faire cultivé, mais là n'est pas le sens de ma démarche. J'aime voler, piquer, dérober, chaparder, détrousser, subtiliser. Avant de me condamner, ne trouvez-vous pas que celui qui se fait escroquer n'est qu'un imbécile ? (Beyala, 2003, p.12).

Dans les premières pages qu'il faudrait peut-être considérer comme le prologue du texte, Beyala présente la *persona* du satiriste, Irène Fofu. Cette présentation met en évidence, l'*ethos* du satiriste obscène tel qu'on peut le voir dans *Satire seconde* ou *Le Neveu de Rameau* de Diderot. Le personnage central nommé "Lui" étale ses vices devant le philosophe, "Moi", sans aucune complaisance. Il semble que cet étalage des vices sans la moindre retenue s'applique également au personnage d'Irène Fofu. C'est au tribunal du lecteur qu'elle invite à se questionner avant toute forme de condamnation des actes qu'elle pose en âme et conscience. Il y a au fond une dimension obscène qui traverse la pensée de la narratrice dans la mesure où perle une forme de *réprobation morale* (Abramovici, 2001, p.2) :

Ce n'est que plus tard que je m'aperçois que je crie : -ça vous travaille, hein, bande d'hypocrites. Vous cachez vos femmes derrière des voiles pour mieux les assujettir ! Espèces de vicelards ! Assassins ! Enculés de donneurs de leçons ! Puis je baisse ma culotte, leur montre mes fesses. – Ces fesses, dis-je, sont capables de renverser le gouvernement de n'importe quelle République ! Elles me permettent de faire des trouées dans le ciel et de faire tomber la pluie si je le désire ! Elles sont capables de commander au soleil et aux astres ! C'est ça, une vraie femme, vous pigez ? Elles délivrent le monde des grandes calamités ! Ils applaudissent pour endiguer le flot impétueux dans leurs veines. Ils me décrètent pour cacher la fureur de leur sang (Beyala, 2003, p.30).

La plupart du temps, les propos d'Irène sont contraires à la pudeur et virent vers le cynisme par l'affichage semi-public d'une immoralité qui choque la morale africaine communément admise. Il y a une satire des hommes qui se veut politique. Elle se donne à lire par la violence verbale qui caractérise l'opinion de la narratrice. D'un point de vue sémantique, cette violence passe par l'accumulation des subjectivèmes qui rabaisent les hommes : « hypocrites » ; « vicelards » ; « Assassins » ; « Enculés de donneurs de leçons ». L'obscène passe par le langage et les gestes qui viennent donner une épaisseur cynique au personnage d'Irène Fofu. Les hommes ne sont pas les seules cibles de la satire beyalienne,

parce que les femmes n'y sont pas exclues. Fatou, la femme d'Ousmane, passe tout particulièrement au crible de la critique de la narratrice. La satiriste joue ici avec les logiques de la provocation pour déranger et choquer Fatou, cette femme enfermée dans sa tour d'ivoire morale. Irène a compris l'expression de Nietzsche, la *volonté de puissance*. Il faut dominer pour ne pas être dominé ; il faut exercer le pouvoir pour ne pas le subir. L'idée d'Irène est de délivrer Fatou de *l'esprit serf* (Baranger, 1946, p.65) qui l'embrigade dans un conformisme social. Par sa démarche, Beyala développe, selon les termes de Willy Baranger, « une éthique de briseuse d'idoles » (Baranger, *op.cit.*, p.73). On le voit bien dans la commande qu'Irène passe, laquelle prouve qu'il y a une volonté manifeste de choquer par sa composition sexuelle :

Elle baisse ses yeux. Je l'intimide. Je réfléchis à la manière de l'emmerder, la chienne, puisqu'elle ne saurait vivre sans quelqu'un pour l'humilier, l'utiliser ou l'assujettir, alors je dis : -Des beignets parsemés de poils de pubis épiluchés dans le pourpre du vent ; des carrés de seins cuits dans une gerbe de paupières nictitantes et un gâteau des sens, nappé de sperme perturbé par l'ensemencement (Beyala, 2003, p. 39).

L'analogie entre l'alimentaire et le sexe permet de comprendre que le sexe pour Irène Fofa est un élément indispensable dont il ne faut pas s'en priver au quotidien. Il y a des termes directs, imagés ou métaphoriques qui reviennent chez la narratrice pour dire l'énonciation obscène dans *Femme nue, Femme noire* : « De chaque artère, coule une **foule vagissante** » (p.16) ; « Mes doigts tracent sur chaque parcelle de sa peau des enchevêtrements magnifiques jusqu'à ce que son **sexe** se dresse et indique le zénith. Très lentement, j'attrape **son gland** et l'appuie par minuscules touches au milieu de mon saule pleureur. Des vagues de plaisirs se déversent entre mes cuisses. » (p.19) ; « ... je le déculotte et ma langue s'enroule autour de son **plantain**... Le plaisir, l'instant d'avant indéfini, se précise dans son **bangala** qui se tend comme un bras autoritaire. Il me jette au sol, m'écartèle... Sa **verge** plonge dans mon postérieur... Il s'effondre, épuisé. » (pp.20-21) ; « c'est une femme maquillée, avec **les lèvres rouges** comme le **sexe** d'un chien et le regard voilé de désir. » (p.39) ; « Au renflement de son pantalon, je m'aperçois que **son igname** est au bord de l'explosion ... Il s'impatiente, s'exaspère le **bangala** en l'agitant comme un fouet autour de mes lèvres. » (pp.41-42) ; « la peau de **ses fesses, ses seins** » (p.50) ; « Elle se frottait à lui, caressait **son sexe**, souple et ondulante... Elle ondoya des hanches, s'agenouilla, fit éclore **son sucre d'orge** qu'elle suçait, gloutonne » (p.90) ; « **bourses ballottantes** » (p.96) ; « **pilon voyageur** du sergent » (p.100) ; « Je brosse délicatement **le clitoris** d'Eva » (p.103) ; « mes **cornes de rhinocéros** » (p.102) ; « **le renflement de mon corossol** » (p.56) ; « **le vieux mystère de l'édentée** » (p.109) ; « **le cul flétri de l'édenté** » (p.109) ; « **lézarde ourlée** » (p.101) ; « aréoles gonflées » (p.101) ; « **aubergine extasiée** » (p.137) ; « **liqueur bénéfique** » (p.137) ; « **ravine asséchée** » (p.103) ; « **bouton rose** » (p.111) ; « **cloisons de son tabernacle** » (p.111) ; « **fabrique à sucrerie** » (p.108) ; « **le lait de ses entrailles** » (p.183). À travers ces passages non exhaustifs, on voit bien toute isotopie sexuelle de l'homme et de la femme.

L'alternance entre langage cru et langage imagé est le propre des satires de Juvénal. Pour parler comme Yves Romuald Dissy-Dissy, il y a chez Beyala, une « laïcisation de la sexualité » et surtout une tendance à « solliciter l'affect du lecteur qui devient ici, un voyeur invétéré » (Dissy-Dissy, 2018, pp.92-93). L'univers textuel de *Femme nue, Femme noire* est traversé de part et d'autre par des lois de la bestialité. Pierrette Herzberger-Fofana soutient que « la famille n'est plus qu'un animal rapace et parasite de ses enfants » (Herzberger-Fofana, *op.cit.*, p.311) dans le texte de Beyala. L'idée est certes vraie, mais il faut l'élargir à la société du texte car la famille, à notre avis, est un élément microscopique de la société anomique qui se dévoile à travers le comportement de chaque personnage. Il y a des métaphores au service de la satire chez Beyala. Ces images bestiales sont généralement utilisées pour critiquer et dénoncer la déviance sociale et sexuelle du texte. Dans l'œuvre de

Beyala, il y a souvent une tendance à décrire l'espace où résident les personnages. Cet espace est souvent peuplé d'animaux :

C'est vraiment une nuit frémissante d'horreurs. Des reptiles se battent dans la broussaille déchirée par les cris des hiboux. [...] Les chauves-souris courcaillent avec les nangabokos à la recherche de quelques victuailles (Beyala, 2003, p.148).

Le regard topologique de la narratrice n'est pas innocent car il véhicule toujours un message. L'insalubrité et la pauvreté sont ici deux plaies sociales qui montrent que les politiques ont lamentablement failli à leur mission vis-à-vis des populations, lesquelles sont obligées de partager leur espace vécu avec « les rats qui traversent le terrain vague » et « un gosse qui [...] se fait piquer par une abeille [et qui] pousse des hurlements » (Beyala, 2003, p.26). C'est ici qu'on entend dans tout son bruissement l'adage populaire : « qui s'assemble, se ressemble ». Il y a des conséquences à partager son univers avec les animaux. Par exemple, les femmes dans leurs cuisines sont assimilées aux vaches. Il s'agit là d'une dépréciation, d'un rabaissement qui est propre à l'écriture de la satire. Comme le voit dans les propos de la narratrice :

[...] les voix des femmes explosent et me traversent. Des mots s'entrechoquent, sautent de véranda en véranda [...]. Elles **piaillent**. D'exaspération. Leurs sandales, coupées dans du plastique usagé, battent la terre comme un **troupeau de chèvres** prêt au combat. Leurs marmailles **courcaillent** derrière moi avec leurs cerceaux (Beyala, 2003, p.185-186).

Tout un réseau lexical de l'animalité traverse ce passage. Les femmes sont considérées comme des oiseaux (qui piaillent) et par la suite deviennent un « troupeau de chèvres ». De même que les enfants animalisés par le verbe « courcaillent ». À travers cette écriture de la bestialité, Beyala présente une société africaine défigurée et désaxée en quête de ses repères sociaux. Au-delà de son aspect social, l'imagerie animalière de Beyala dans l'optique de la satire, est érotique ou sexuel. Le satiriste, écrit Matthew Hodgart, « s'inspire continuellement du monde animal : il nous rappelle que l'*homo Sapiens*, en dépit de ses grandes aspirations spirituelles, n'est après tout qu'un mammifère qui s'alimente, défèque, est en rut [...] » (Hodgart, 1969, p.115). Il est possible de le constater dans l'une des orgies qui saturent le texte de Beyala. Hayatou porte les habits de proxénète et transforme sa femme Eva en catin :

Ils [les clients] s'agglutinent derrière ses fesses, posent leurs mains à tour de rôle sur son corps. Ils la touchent. On dirait que des **dizaines de crabes** se promènent sur son postérieur [...] Le minuscule Félix trouve une place de choix au milieu de ses cuisses [...] sa langue s'accroche sur son pubis comme **une cigale** sur une branche de palmier. [...] Hayatou [...] s'adressant aux clients de sa femme, il leur donne des conseils. Il leur montre le mouvement lent et tournant de **l'hirondelle** plongeant dans la vague (Beyala 2003, p.136).

La foule de clients excités s'agitent autour d'Eva comme une dizaine de crabes. En plus de ces espèces aquatiques, il y a la catégorie d'oiseaux à laquelle appartiennent Hayatou et Félix. L'analogie qui s'établit entre les hommes et les animaux évoque le mystère de l'acte sexuel perçu comme le moment où les Hommes perdent leur humanité et sombrent dans l'animalité. C'est comme si dans l'acte sexuel chacun a un caractère spécifique qu'il emprunte au monde animal. On l'observe d'ailleurs dans la fusion sexuelle qui s'établit entre Félix et Hayatou : « Le domestique (Félix) perfore le troufion comme **un coq** piquant dans l'entonnoir. Il éjacule en aboyant aux étoiles, libère Hayatou puis titube » (Beyala, 2003, p. 139). Diego de son côté n'est qu'une « grosse **araignée** sur le cul flétri de l'édentée » (Beyala, 2003, p.109). Saturnin, le cousin d'Irène Fofó, la coqueluche des femmes du quartier, exprimant ses fantasmes, ne manque de dire quelle métamorphose il prendra durant sa nuit des noces : « Je lécherai en **chien** reconnaissant les volumes souples de son corps pour mieux enregistrer ses odeurs » (Beyala, 2003, pp.177-178). La narratrice Irène Fofó évoque

dans cette même logique ses multiples expériences pour signifier la métamorphose de l'Homme pendant l'acte sexuel:

Quelqu'un tourne le loquet de ma chambre. Je ne réagis pas. [...] Je suis **une hirondelle** : je survole les prairies, les Montagnes et les continents. Maintenant, je suis **un singe** sur un arbre et, de là où je suis, je crotte sur la tête des humains. Tiens, je suis **une gazelle**, je galope à une telle vitesse que je rends fous tous les animaux de la savane. Je me transforme en **porc-épic** dans les buissons, puis en **vipère** et en **papillon**. J'atteins l'apogée de ma métamorphose lorsque je me mue en **lionne** (Beyala, 2003, p.81).

Un autre passage où l'acte sexuel transforme les hommes en bêtes sauvages est celui qui parle de l'orgie qui regroupe Madame et les deux frères de son défunt mari. Madame se met dans une position obscène et les deux frères « la pénétraient à tour de rôle avec une violence inouïe » (Beyala, 2003, p.71). Pendant qu'ils « beuglaient en la fourrageant », Madame « gémissait telle une ânesse prise par les douleurs de l'enfantement » (Beyala, 2003, p.71). On a bien ici une mutation inédite : la sexualité réduit les personnages à leur instinct primaire. Par ailleurs, le genre de la satire s'inscrit dans le texte de Beyala par le biais de la structure.

2. La structure satirique

2.1 Le mélange

Tout texte littéraire se caractérise par sa structure qui lui est propre. *Femme nue*, *Femme noire* n'échappe pas à cette norme en dépit de son hétérogénéité. D'une part la satire colonise l'univers diégétique de *Femme nue*, *Femme noire* par la présence des satirismes, et par la structure d'autre part. La structure satirique a des éléments qui la singularisent des autres modèles génériques. Selon qu'elle est formalisée par Marc Martinez et Sophie Duval, la structure satirique peut se présenter de deux différentes manières : elle joue avec les formes épisodiques qui causent des rencontres par hasard et des rebondissements en faisant recourt au « schéma de la promenade ou du voyage unifié par la personne d'un héros centrale » (Duval, Martinez, 2000, p.232); au-delà de cette structure épisodique ou pour reprendre les expressions de Jean Yves Tadié, la structure vide (Tadié, 1994, p.122), la satire développe une autre forme de structure appelée *capricante*, qui « bifurque et emprunte les voies de traverse de la digression [...], compile, accumule, détaille dans un souci d'exhaustivité encyclopédique » (Duval, Martinez, *op.cit.*, p.234) Chez Beyala, il semble qu'il y a un mélange, amalgame des deux formes qui fragmentent et disloquent la structure narrative. Le choix d'un personnage principal qui raconte *in media res* son errance sexuelle n'est pas sans visée esthétique. Pour des commodités d'ordre du discours, qu'il nous soit permis de fragmenter le texte en séquences.

La première séquence (pp.11-40) plonge le lecteur dans un récit en cours d'exécution où figurent plusieurs événements que rencontre Irène Fofu. On peut y voir s'énoncer l'ethos de la satiriste en action par ses deux vices : « Seules deux choses m'intéressent : voler et faire l'amour » (Beyala, 2003, p.55). C'est dans cette partie du texte qu'elle se décrit dans son oisiveté comme habitée et travaillée de l'intérieur par une force animalière qui la dépasse totalement : « Je suis là, en exploratrice, libérée des entraves et des obligations. J'erre, sans autre finalité que celle de satisfaire cette quête carnassière qui, chaque jour, m'invite à m'approprier des choses qu'on ne me donne pas » (Beyala, 2003, p.14). Les images sont nombreuses qui montrent Irène Fofu consumée de l'intérieur par l'énergie de nature débordante qui ne lui permet pas de rester sur place : « J'ai le corps en feu... »; « Je cours comme une dératée. »; « Je déploie avec la souplesse d'une fauve » (Beyala, 2003, p. 15). Une telle énergie mal canalisée la met dans des situations compliquées comme c'est le cas de l'exemple où elle vole le sac contenant un bébé mort. C'est ailleurs cette action négative qui la jette dans l'aventure et l'enfonce dans le quartier miteux où elle rencontre par hasard

Ousmane. De cette rencontre naît une amitié qui se noue par une intense partie de sexualité à ciel ouvert où Irène Fofò revendique sa « suprématie sexuelle », sa virilité féminine. Convaincu des pouvoirs sexuels d'Irène Fofò, Ousmane décide de la ramener chez lui. Sa demeure devient l'autel de la transsexualité dans la mesure où Irène Fofò brille par la paratopie d'identité sexuelle (Maingueneau, *op.cit.*, p.27) : elle arrive comme objet et sujet des plaisirs d'Ousmane, mais elle s'autonomise très vite en faisant de Fatou, la femme d'Ousmane, l'objet de ses fantasmes et plaisirs : « J'écrase ma bouche sur ses lèvres tandis que mon pouce glisse entre ses cuisses avant de s'enfoncer dans son sexe » (Beyala 2003 : 34).

La deuxième séquence (pp.40-143) englobe plusieurs histoires similaires à celles qu'on retrouve chez Horace, Juvénal. C'est dans cette partie qu'apparaît la thématique prostitutionnelle de la satire. C'est d'ailleurs Irène qui décrit dans la nuit agitée l'endroit qui sert de tripot aux hommes et femmes qui prennent le sexe comme un objet de consommation : « Des lampes tempête clignent dans les cours et signalent aux hommes assoiffés de femmes qu'il s'agit là d'un bordel. Ils sont agglutinés, pressés d'évacuer leur trop-plein de sperme. Ils profitent de l'obscurité pour se frotter les uns aux autres, se masturbant, l'air de rien » (Beyala, 2003, p. 41). C'est dans cet espace des plaisirs du bas corporel assimilé à un « sanctuaire » qu'Irène Fofò s'érige par son discours en dieu et faisant penser à la pensée énigmatique de Nietzsche : « Dieu est mort » (Nietzsche, 1993, p.131) : « J'ai un sentiment de puissance sans fin. Je suis l'alpha et l'oméga, le début et la fin de toute chose » (Beyala, 2003, pp. 41-42). Ce coup d'état divin pourrait se justifier dans la socialité du texte quand on regarde la manière dont elle assujettit tous les hommes qui finissent par la prendre pour une divinité, une idole. Irène Fofò a un pouvoir et elle s'en sert pour renverser l'ordre de la société phallocrate. Fatou ne manque de le lui rappeler au cas où elle aurait oublié : «-D'après toi, pourquoi tous ces hommes, hein? Ne me dis pas que t'es naïve au point d'ignorer que baiser une folle est un puissant remède contre les maux de la terre? Tu as le pouvoir de guérir les hommes avec ton sexe, l'ignoraient-tu? Quelle chance! Ils sont prêts à tout t'offrir » (Beyala, 2003, p. 62).

La narratrice intègre d'autres anecdotes comme l'histoire des amours d'Ousmane et Fatou, la rencontre par hasard d'Ousmane avec Madame et l'orgie auquel Ousmane est invitée à participer chez cette dernière. La sexualité apparaît comme le thème qui donne son panorama au texte dans la mesure où elle se développe de façon exagérée chez Ousmane. Il est l'orchestrateur des grandes scènes d'orgie: celle qui réunit tous les profils de la société autour d'Irène Fofò (Beyala, 2003, pp.81-122), et l'autre qui permet de déceler d'autres thématiques liées à la satire comme le proxénète et la courtisane (Hayatou et sa femme), la thématique homosexuelle illustrée par Félix et Hayatou, et la zoophilie pratiquée par Ousmane. Nous avons là un univers identique à la satire latine. Une dernière partie relative à la structure de *Femme nue, Femme noire* (Beyala, 2003, pp.144-189). Deux événements encadrent cette séquence: l'accident de Fatou et le retour d'Irène chez sa mère. Les thématiques ne varient pas ici: la sexualité est au centre de toutes les rencontres du personnage principal. Irène Fofò trouve un chauffeur pour transporter Fatou à l'hôpital. Le prix de ce déplacement sera alors la vente de son corps au chauffeur qui se signale tout au long du parcours par la manipulation du corps d'Irène Fofò. Quatre rencontres par hasard terminent le texte : la scène d'orgie des trois vieillards où Irène Fofò se fait le plaisir d'assister pour une fois en spectatrice tranquille; la rencontre d'Irène Fofò avec son cousin Saturnin lequel est le satyre du quartier ; la rencontre de Jean-Claude avec qui Irène Fofò s'engouffre dans les buissons pour évacuer l'énergie débordante qui la sature ; et enfin, la scène de lapidation d'Irène Fofò. On peut retenir avec la fin tragique d'Irène Fofò que si c'est la sexualité d'une part qui la jette dans l'errance, qui la fait vivre, c'est d'autre part cette même

sexualité débridée qui la perd car cette dernière est violée par une troupe d'hommes assoiffés de sexe et de vengeance.

2.2 Les voix narratives

La structure satirique dans *Femme nue, Femme noire* se donne à lire par le mélange des voix qui traversent la narration. Nous pensons que l'interférence des voix est un élément important de la satire beyalienne. L'énonciation en effet dans ce texte n'est pas une affaire simple dans la mesure où Irène Fofò n'est pas la seule à parler. Il y a plusieurs personnages qui prennent forme dans l'expression du « je » qui par moment est la voix de la narratrice et qui à d'autres moments devient autre (Lejeune, 1980). Dès le prologue du roman, il y a une narratrice homodiégétique qui se met à raconter son histoire par le biais du « je ». Son identification est évidente à ce moment dans la mesure où elle dévoile son identité : « Je m'appelle Irène Fofò. Je suis une voleuse [...] Quinze ans. Oui, j'ai attendu quinze ans pour lier connaissance avec le sexe dans ces ruelles nauséabondes [...] J'avais décidé d'inventer jusqu'au délire la danse des anges [...] » (Beyala, 2003, pp.12-13). Présenter un personnage qui raconte ses propres aventures pour Beyala n'est pas juste respecter une logique d'écriture qu'on retrouve dans plusieurs textes autobiographiques. Il y a une stratégie rhétorique et argumentative qui consiste à gagner le lecteur dans cette narration impliquée. C'est ce que soulignent fort admirablement Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino : « en utilisant le procédé de la première personne, [la narratrice] narre ses propres aventures et installe de facto ces aventures dans les expériences vécues du lecteur. Celui-ci sera plus apte à croire [la narratrice] qui raconte étant donné que la narration à la première personne peint le récit d'« une couleur d'authenticité à des aventures invraisemblables » (Molino, Lafhail-Molino, 2003, p.130).

On retrouve à maintes endroits ce « je » de la narratrice qui raconte les scènes d'orgie sexuelle. À un moment donné de l'évolution du récit, il s'opère ce qu'il est possible d'appeler une délégation de l'instance narrative. C'est-à-dire que la narratrice principale devient la spectatrice d'autres narrateurs qui racontent à leur tour. C'est par exemple le cas de la scène d'orgie où Irène Fofò oblige tous ses disciples immoraux à présenter une histoire mettant à nu leur vie sexuelle. Diégo, l'un des personnages admis dans le « cercle magique » d'Irène Fofò prend la parole dans le but de raconter ses extravagances érotiques avec sa patronne Madeleine : « Mon histoire est courte [...] La patronne s'appelle Madeleine. Elle a une maison à étages et aime à se rajeunir. Sa peau est lisse et j'admets qu'elle a des formes magnifiques pour son âge. [...] À l'époque, je n'étais pas marié. Je vivais avec une superbe métisse qui répugnait à s'offrir à moi... » (Beyala, 2003, pp.86-87). Diégo ouvre la voie à d'autres narrateurs de la scène. La vieille édentée le succède pour raconter à sa manière son histoire :

À la surprise générale, elle se lève, fait tinter les breloques de fausses pierres qui pendent à son cou. On la suit du regard. On cherche à détecter la corruption sur son corps exsangue. On sait qu'autrefois des triques glorieuses l'ont fourragée au rythme de leurs bourses ballottantes [...] Sans user sa salive, la vieille qui ne veut pas parler défait ses pagnes, les entasse dans un coin. Je fais mine de ne pas m'intéresser à sa maigre silhouette, à ses seins qui pendent comme deux gourdes. Je ne la regarde pas lorsqu'elle se met à quatre pattes devant moi, dévoilant sa béance avariée (Beyala, 2003, p.96).

Plusieurs points sont à noter dans ce passage. D'aucuns pourraient dire que la vieille édentée n'a raconté aucune histoire. Cependant, ils n'auraient pas totalement raison. Parler ce n'est pas seulement exprimer sa pensée à travers des signes acoustiques. La vieille édentée prend la parole pour s'exprimer autrement que par la *parole muette* (Rancière, 2010), celle de la pantomime, comme l'écrit Jean-François Marmontel, « l'art de parler aux yeux, l'expression muette » (Marmontel, 2005, p.839). Par son corps en action, elle raconte sa

luxure passée et présente. À la voix muette de la vieille édentée se mêle une autre qui rapporte l'action obscène. Cette dernière voix narrative qui voit, se confond avec celle d'Irène Fofò ou d'une autre dans la mesure où d'un point de vue énonciatif s'installe un flou artistique par la présence du « On ». Derrière ce « On », on ne sait pas exactement qui s'y cache. Jean-Michel Gouvard écrit à cet effet que « l'indéfinitude attachée au sémantisme même de « on » offre un commode passe-partout lorsque l'auteur ne désire pas spécifier plus avant la nature de l'entité qui doit rester quelconque » (Gouvard, 1998, p.42). C'est d'autant plus vrai ici que ce « on » pourrait faire référence à tous les débauchés qui sont autour d'Irène Fofò mais aussi à l'archinarrateur du texte. Puis, s'opère vers la fin du passage une autre rupture narrative, par l'intrusion de la voix de la narratrice principale « je fais mine » ; « je ne la regarde pas ». Cette interférence des voix dans le récit de Beyala permet de poser la question de la légitimité de la voix narrative. Dans la mesure où on constate un constant déplacement des responsabilités narratives, on pourrait dire avec Serge Baudiffier, qu'il y a une « négation de l'autorité d'un quelconque narrateur » (Baudiffier, 1980, p.293) dans ce texte de Beyala. Le changement d'instance se prolonge sans cesse avec la variabilité des narrateurs qui interviennent à la suite. Quand Hayatou prend la parole pour narrer son histoire, il se passe un autre brouillage dans la mesure où l'on n'a du mal à distinguer si c'est vraiment ce dernier qui continue à raconter ou si c'est sa femme. Ensuite, le personnage principal, Irène Fofò, revient prendre sa place de narratrice pour parler de son mouvement de retour chez ses parents. En clair, l'émergence d'autres voix véhiculées dans le texte est en accord avec l'esthétique du genre de la satire.

Conclusion

Cette contribution qui s'inscrit dans les études de la réception du genre de la satire a eu pour ambition d'étudier l'inscription de la satire dans *Femme nue, Femme noire* de Calixthe Beyala. Notre but n'était pas de tout dire sur le genre de la satire mais de montrer en quoi la satire faisait partie de l'esthétique beyalienne. Il ne s'agissait pas non plus pour nous de la ranger dans un genre spécifique de la littérature. Une telle entreprise était précaire dans la mesure où son écriture pour le dire avec Jacques Derrida, franchit les « ligne(s) limitrophe(s) », obéit à la « loi de débordement, de participation sans appartenance » (Derrida, *op.cit.*, pp.235-245). Nous nous inscrivons plutôt dans la perspective de Roland Barthes qui pense qu'« interpréter un texte, ce n'est pas lui donner un sens, c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait » (Barthes, 1970, p.11). Dans *Femme nue, Femme noire*, on constate que Beyala construit habilement la satire par la présence des satirisèmes. Les amours surpris, l'homosexualité, l'obscène, le bestiaire sont autant de motifs que nous avons identifiés qui justifient l'étude de la satire chez Beyala. En plus de ces motifs génériques, il y a que la structure du texte n'échappe pas aux assauts de la satire. Par le biais de la démultiplication des narrateurs, les rebondissements, les formes épisodique et capricante, la structure de *Femme nue, Femme noire* se rattache au modèle générique de la satire. Au-delà des étiquettes négatives qui sont le plus souvent collées à l'écrivaine Beyala, on peut parler de la naissance d'un satiriste francophone qui traque les vices.

Bibliographie indicative

- Arnould Colette (1996), *La Satire, une histoire dans l'histoire. Antiquité et France. Moyen Age-XIX^e siècle*, Paris, PUF.
- Arasse Daniel (1992), *Le Détail : pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion.
- Abramovici Jean Christophe (2001), *Obscénité et Classicisme*, Paris, PUF, Coll. « Perspectives littéraires ».
- Baudiffier Serge (1980), *La parole et l'écriture dans Jacques le fataliste*, Oxford, Voltaire Foundation.
- Baranger Willy (1946), *Pour connaître la pensée de Nietzsche*, Paris, Bordas.
- Boulingui Rodrigue (2020), *La Satire chez Diderot*, Thèse de Doctorat, Sorbonne Université, Sous la direction du Professeur Pierre Frantz.
- Barthes Roland (1970), *S/Z*, Paris, Seuil.
- Beyala Calixthe (2003), *Femme nue, Femme noire*, Paris, Albin Michel.
- Belgaso Grao-Ésaïe (2018), « L'expression de l'axiologie dans l'écriture de Calixthe Beyala », in *Le Style chez Calixthe Beyala. Modalités, procédés et postures*, *Revue Mosaïques*, Hors-série n°5, Juin, p.71-80.
- Cibalabala Mutshipayi (2009), *Les Romanciers congolais et la Satire*, Paris, L'Harmattan.
- Chouillet Jacques (1984), *Diderot, poète de l'énergie*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Derrida Jacques (2003), *Parages*, Paris, Galilée, Coll. « La philosophie en effet ».
- Duval Sophie, Martinez Marc (2000), *La Satire*, Paris, Armand Colin.
- Dissy-Dissy Yves Romuald (2018), « Vice » de style et fortunes figurales de l'éloquence picturale dans *Femme nue, Femme noire* de Calixthe Beyala », in *Le style chez Calixthe Beyala. Modalités, procédés et postures*, *Revue Mosaïques*, Paris, Editions des archives contemporaines, p.83-95.
- Diderot Denis (2008), *Les Salons*, éd. Michel Delon, Paris, Gallimard.
- Herzberger-Fofana Pierrette (2000), *Littérature féminine francophone d'Afrique noire. Suivi d'un dictionnaire des romancières*, Paris, L'Harmattan.
- Hodgart Matthew (1969), *La Satire*, Paris, Hachette, Coll. « L'Univers des connaissances ».
- Horace (1967), *Œuvres*, éd. François Richard, Paris, GF-Flammarion.
- Juvénal (2011), *Satires*, éd. Pierre Labriolle et François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres.
- Lejeune Philippe (1980), *Je est un autre*, Paris, Seuil, Coll. « Poétique ».
- Maingueneau Dominique (2016), *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création*, Louvain-La-Neuve, Académie, L'Harmattan.
- Marmontel Jean-François (2005) [1787], *Éléments de littérature*, éd. Sophie Le Ménahèze, Paris, Desjonquère.
- Molino Jean, Lafhail-Molino Raphaël (2003), *Homo Fabulator. Théorie et analyse du récit*, Montréal, Leméac / Actes Sud.
- Nietzsche Friedrich (1993), *Le Gai savoir*, in *Œuvres*, éd. Jean Lacoste, Jacques Le Rider, Robert Laffont.
- N'da Pierre (2010), « Le roman africain moderne : pratiques discursives et stratégies d'une écriture novatrice. L'exemple de Maurice Bandaman », *En Quête n°23*, (En -Quête Spécial hommage au prof N'da), Université de Cocody- Abidjan, EDUCI, p.48-66.
- Rancière Jacques (2010), *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Fayard.
- Gallimore Rangira-Béatrice (1997), *L'Oeuvre romanesque de Calixthe Beyala. Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*, Paris, L'Harmattan.

- Gouvard Jean-Michel (1998), *La pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin.
- Plaute, Térence (1971), *Œuvres complètes*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard.
- Semujanga Josias (1999), *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan.
- Tadié Jean Yves (1994), *Le récit poétique*, Paris, Gallimard.
- Tro Dého Roger (2015), « L'informe comme stratégie d'une écriture informelle chez Charles Nokan et Jean-Marie Adiaffi », in Roger Tro Dého et Yao Louis Konan (dir.), *L'(in)forme dans le roman africain. Formes, stratégies et signification*, Paris, L'Harmattan, p.19-46.
- Voltaire (1991), *Candide ou l'optimisme suivi du texte apocryphe de 1760*, éd. Jean Goldzink, Paris, Magnard.

España, fanática del catolicismo (1939-1959)

Sophie SOLAMA née COULIBALY
 Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire),
 Département d'Etudes Ibériques et Latino-américaines (DEILA).
 Option: Civilisation espagnole
 Spécialisation : Raison, Politique et Religions
 Université Lyon 2 (France) UMR 5190
koumiasophie@yahoo.fr

Résumé

L'Eglise Catholique a occupé une énorme importance en Espagne, de par sa participation active dans la vie politique et quotidienne de la société. En effet, au fil des siècles, les relations privilégiées qu'a entretenues cette religion avec la plupart des souverains éduqués dans la foi catholique, l'a transformée en un Appareil Idéologique de l'Etat. Cette proximité avec l'Etat a fait que l'Espagne a été perçue longtemps comme terre du Catholicisme. Mais, pendant la Seconde République espagnole (1931-1939), la relation de convivialité entre le pouvoir temporel et confessionnel s'est détériorée, au point de déboucher sur la Guerre Civile entre les républicains qui étaient en faveur d'une rupture de la collaboration Eglise-Etat et les nationalistes qui prônaient la continuité de cette collaboration. Entre 1939 et 1959, les nationalistes vainqueurs de ce conflit et défenseur à outrance de l'Eglise, ont renoué avec ce fort sentiment d'appartenance religieuse du sommet de l'Etat jusqu'à la base parce que convaincus que la religion était le pilier du système politico-économique, d'où la solution de la sortie de l'Espagne de la léthargie. Mais, la proximité du cultuel et du Franquisme dans les deux premières décennies a posé des problèmes à plusieurs conséquences.

Mots-clés: appareil, catholicisme, Espagne, défense, franquisme, idéologie

Abstract

The Catholic Church has occupied enormous importance in Spain, through its active participation in the political and daily life of society. Indeed, over the centuries, the privileged relations that this religion maintained with most of the sovereigns educated in the Catholic faith, transformed it into an Ideological Apparatus of the State. This proximity to the state has meant that Spain has long been seen as the land of Catholicism. But, during the Second Spanish Republic (1931-1939), the relationship of conviviality between the Republicans who were in favor of a breakdown in Church-State collaboration and the nationalists who advocated the continuity of this collaboration. Between 1939 and 1959, the nationalists who won this conflict and were an outspoken defender of the Church, renewed this strong feeling of religious belonging from the top of the state to the bottom because convinced that religion was the pillar of the political-economic system, hence the solution to the exit of Spain from lethargy. But, the proximity of worship and Francoism in the first two decades posed problems with several consequences.

Key-words: apparatus, catholicism, defense, francoism, Ideology, Spanish.

Introduction

Muchos historiadores⁶⁹ aluden a la larga historia del Cristianismo en España. Entrado a partir del siglo III con la invasión romana y a pesar de las invasiones visigoda y musulmana, respectivamente en los siglos V y VII, el Cristianismo adquirió una influencia considerable. Cuando España se convirtió en una entidad política (después de la Reconquista de la unidad religiosa y territorial por los Reyes Católicos, Isabel I^{era} de Castilla y Fernando II de Aragón), las relaciones de esta religión con la esfera política volvieron casi fusionales. Esta gran audiencia que adquirió con los monarcas y la gente contribuyó a presentar este país como la tierra del Catolicismo. El sucesor de los Reyes Católicos, Carlos V y su hijo Felipe II consideraron a España como tal, porque hicieron de la institución religiosa el pilar de su política a expensas de un Protestantismo emergente que el segundo reprimió. Así, voluntaria y particularmente, España se ha convertido en el principal apoyo del bloque católico. Es cierto que muchas veces en la historia de España, como por ejemplo, durante la Segunda República⁷⁰ entre 1931 y 1939, esta relación de convivencia entre el poder temporal y el confesional se deterioró considerablemente, especialmente cuando la coalición republicana⁷¹ llegó al poder bajo el bienio reformador de 1931 a 1933. Pero, durante el Franquismo⁷² entre 1939 y 1959, los nacionalistas que ganaron la Guerra Civil (1936-1939)⁷³ querían mantener

⁶⁹ Como Callahan, William J. (2000). García de Cortázar, Fernando (1991), «La Iglesia en España: organización, funciones y acción» en Artola, Miguel, ed. Enciclopedia de Historia de España. Madrid: Alianza Editorial. Pérez, Joseph (2012), *Breve historia de la inquisición española*. Flórez, Enrique, *La España sagrada*, año de MDCCLXIV, Madrid.

⁷⁰ La Segunda República fue obtenida por el notable trabajo de los pro republicanos que lograron sacudir la conciencia de los campesinos y las clases trabajadoras, presentando a la Monarquía y sus apéndices (la Iglesia Católica, la nobleza y el Ejército) como el mal pernicioso que devoraba a España y que le impedía evolucionar.

⁷¹ Había la Conjunción Republicana-socialistas compuesta por el Partido Socialista Obrero Español (PSOE), los Radicales, los Radical socialistas, la Derecha Liberal Republicana y Acción Republicana. También se encontraban los anarquistas y sus sindicatos, la Confederación Nacional de Trabajadores (CNT) y la Unión General de Trabajadores (UGT).

⁷² Régimen político de carácter totalitario que fue implantado en España por el general Francisco Franco. O Sea, es tanto el conjunto de ideologías y movimientos afines a la dictadura de Francisco Franco como dicho régimen político surgido tras la guerra civil de 1936-1939 y que se prolongó hasta la muerte natural del dictador en 1975. Desde el comienzo del Franquismo, la Asociación Católica Nacional de Propagandistas demostró mucha actividad, dirigida por los obispos y especialmente por la figura de Ángel Herrera Oria, que controlaba también la prensa católica (Diario Ya). Esta «familia» tenía una especial relación con el exterior, por su vinculación con la Santa Sede y las democracias cristianas europeas.

⁷³ El conflicto bélico que se desarrolló en España, tras el fracaso parcial del golpe de Estado del 17 y 18 de julio de 1936, llevado a cabo por una parte de las Fuerzas Armadas de la República Española contra el Gobierno de la Segunda República. La guerra tuvo múltiples facetas, pues incluyó lucha de clases, guerra de religión, enfrentamiento de nacionalismos opuestos, lucha entre dictadura militar y democracia republicana, entre revolución y contrarrevolución, entre fascismo y comunismo (Santos Juliá, 1999, p. 118). Como Callahan, William J. (2000). García de Cortázar, Fernando (1991), «La Iglesia en España: organización, funciones y acción» en Artola, Miguel, ed. Enciclopedia de Historia de España. Madrid: Alianza Editorial. Pérez, Joseph (2012), *Breve historia de la inquisición española*. Flórez, Enrique, *La España sagrada*, año de MDCCLXIV, Madrid.

⁷³ La Segunda República fue obtenida por el notable trabajo de los pro republicanos que lograron sacudir la conciencia de los campesinos y las clases trabajadoras, presentando a la Monarquía y sus apéndices (la Iglesia Católica, la nobleza y el Ejército) como el mal pernicioso que devoraba a España y que le impedía evolucionar.

⁷³ Había la Conjunción Republicana-socialistas compuesta por el Partido Socialista Obrero Español (PSOE), los Radicales, los Radical socialistas, la Derecha Liberal Republicana y Acción Republicana. También se encontraban los anarquistas y sus sindicatos, la Confederación Nacional de Trabajadores (CNT) y la Unión General de Trabajadores (UGT).

⁷³ Régimen político de carácter totalitario que fue implantado en España por el general Francisco Franco. O Sea, es tanto el conjunto de ideologías y movimientos afines a la dictadura de Francisco Franco como dicho régimen

este fuerte sentimiento de pertenencia religiosa desde la parte superior del Estado hasta la parte inferior, porque estaban convencidos de que “La religión” católica era el pilar del sistema político-económico y la forma ideal de sacar a España del letargo.

El tema “*España, fanática del Catolicismo (1939-1959)*” se centrará en estas dos primeras décadas del período franquista que experimentó una fuerte presencia de la institución religiosa, especialmente en el sistema de gestión del poder político. Por supuesto, en el siglo XX, aparte de las relaciones conflictuales entre la Iglesia y el Estado durante la Segunda República, podríamos acostumbrarnos a ver a la Institución Eclesiástica intervenir en los altos órganos de decisión españoles en este siglo, porque este país tiene una tradición religiosa centenaria. Debido al anclaje territorial aún profundo, podría ser comprensible que la religión mantenga todavía fuertes lazos con el ejecutivo y la gente. Pero, en el siglo XXI, ¿no debería reconsiderarse la proximidad de la religión y la política? ¿Esta ideología del nacionalismo español tiene una base? ¿No se podría hablar de promiscuidad? ¿Cuáles son las consecuencias?

Bajo el método dialéctico (Guillermo Aris Beatón, 2018, p. 631-634) y desde una perspectiva histórica (Charles Seignobos, 2014), este artículo analizará las motivaciones profundas de este conservadurismo entre 1939 y 1959 y sus consecuencias en España. Sin embargo, sería difícil comprender las relaciones Iglesia-Estado durante este período, sin estudiar primero la cuestión religiosa de la Constitución de 1931 y las razones del estallido de la Guerra Civil española.

1- La Segunda República (1931-1939): ¿una república apocalíptica?

1-1. El espinoso problema religioso de la Constitución de 1931

El 14 de abril de 1931, fue proclamada la Segunda República solo dos días después de las elecciones municipales que fueron consideradas como una derrota del régimen monárquico, según Ramón Tamames (1973, p. 19). Entonces, el clima general de hostilidad hacia este régimen, que condujo a su caída, obligó al rey Alfonso XIII a exiliarse en París, sin haber abdicado. Además, esta situación era perjudicial para la institución eclesiástica española que había desempeñado un papel importante en la gestión del poder conjuntamente con la Monarquía durante varios siglos. En efecto, la joven República tenía la ambición de erradicar en España, la cultura religiosa de la Monarquía católica fuertemente teñida de tradicionalismo y reemplazarla por un Estado cuyos fundamentos tenían que basarse sobre la laicidad. Por eso, la nueva Constitución del 9 de diciembre de 1931, en su artículo 3, aclaró que el Estado español no tenía una religión oficial (Juan María Laboa, 1985, p. 16), para imitar al modelo político parisino. En el Título III de derechos y deberes, expresamente declaró que: « El Estado, las regiones, las provincias y los municipios no mantendrán, favorecerán ni auxiliarán económicamente a las iglesias, asociaciones e instituciones religiosas. Una ley especial regulará la total extinción en un plazo de dos años, del presupuesto del clero » (Juan María

político surgido tras la guerra civil de 1936-1939 y que se prolongó hasta la muerte natural del dictador en 1975. Desde el comienzo del Franquismo, la Asociación Católica Nacional de Propagandistas demostró mucha actividad, dirigida por los obispos y especialmente por la figura de Ángel Herrera Oria, que controlaba también la prensa católica (Diario Ya). Esta «familia» tenía una especial relación con el exterior, por su vinculación con la Santa Sede y las democracias cristianas europeas.

⁷³ El conflicto bélico que se desarrolló en España, tras el fracaso parcial del golpe de Estado del 17 y 18 de julio de 1936, llevado a cabo por una parte de las Fuerzas Armadas de la República Española contra el Gobierno de la Segunda República. La guerra tuvo múltiples facetas, pues incluyó lucha de clases, guerra de religión, enfrentamiento de nacionalismos opuestos, lucha entre dictadura militar y democracia republicana, entre revolución y contrarrevolución, entre fascismo y comunismo (Santos Juliá, 1999, p. 118).

Laboa, 1985, p. 16). Además, las comunidades religiosas extranjeras, en particular la Compañía de Jesús, han sido expulsadas y sus propiedades han sido naturalizadas (Constitución de 1931, Art. 26). También, no se debe ocultar las leyes de divorcios y matrimonios civiles (que en adelante autorizaron divorcios y reconocieron el matrimonio civil), y la de la prohibición de la educación en centros religiosos. En general, estas leyes tenían la intención de formar un estado secular y democrático. Pero, también fueron perjudiciales para la República, porque tocaba un punto neurálgico de la cultura española asociada con la Iglesia Católica. La República simplemente negó "el pacto socio-religioso" que la nación española había "firmado" tradicionalmente (y que permanecía ad vitam aeternam) con la "Religión" en el momento de la proclamación de la Segunda República. La institución religiosa no podía más que considerar esta constitución como perjudicial, porque amenazaba sus intereses. En efecto, hasta 1931, el poder espiritual y temporal de la Iglesia Católica era aún considerable (Miguel Artola, 1978, pp. 141-142). El rechazo de la idea según la cual la Iglesia debe hallarse sujeta a impuestos, ha provocado una profunda desconfianza de los defensores de la causa religiosa hacia la República. Hay que añadir incidentes como los incendios de conventos y edificios religiosos de mayo de 1931, un mes después de la proclamación de la Segunda República, y la Revolución de Octubre de 1934 que fue organizado por el PSOE contra el bienio radical-cedista (1933-1936) con sus consecuencias desastrosas (Emilio García Gómez, 2009). Estos violentos⁷⁴ acontecimientos contribuyeron fuertemente a alimentar el clima de sospecha de venganza del bloque republicano hacia la religión católica. Incluso dentro de la clase republicana, algunas voces han criticado la Constitución de 1931, considerándola como sectaria y anticlerical. El 7 de abril de 1936, el Presidente de la República, el católico Alcalá Zamora dimitió a causa de las medidas coercitivas adoptadas por el Estado contra la Institución. Hoy en día, si se consideran implacables estos actos anticlericales contra la Iglesia, podrían verse como una continuidad de estas violencias⁷⁵ a causa de las relaciones entre la Monarquía católica y la sociedad civil bajo la Restauración borbónica (1874-1931). Además, podría interpretárselas como una voluntad aumentada de "purificar" a la nación española de sus viejos demonios.

Pero, también se debería esperar la reacción enérgica de los nacionalistas, amurallados con una lógica ultraconservadora, quienes consideraron estos ataques como una manifiesta ingratitud del Estado republicano con respecto a esta importante institución religiosa. Así, surgieron dos ideologías políticas que debían chocar durante la Guerra Civil española de 1936 a 1939.

1-2. La Guerra Civil española (1936-1939): La puesta en escena de dos ideologías

La Guerra Civil es el conflicto armado que opuso a dos grupos ideológica y geográficamente⁷⁶, comprometidos en la enemistad para imponerse mutuamente, su visión del mundo a partir de 1936. En efecto, latente a causa de la acumulación de frustraciones por ambos lados, el conflicto se abrió a partir del 18 de julio de 1936. Pero, la división de España se debió realmente a la firme convicción de cada grupo de que sus ideales eran los más adecuados para colocar a España en el camino del desarrollo. Por un lado, estaba el bloque Nacionalista-conservador, liderado por cierto general Franco. Estaba formado por demócratas cristianos de la Confederación Española de Derechos Autónomos (CEDA), monárquicos pro-

⁷⁴ Para Miguel Sancho-Izquierdo (1937, p. 54), la Revolución de Octubre de 1934 causó una gran pérdida en vidas humanas y material.

⁷⁵ Como la Semana Trágica (26 de julio- 2 de agosto de 1909), donde se registró una insurrección provocada por la organización sindical anarquista Solidaridad Obrera contra el poder. El sentimiento anticlerical fue notable (Pomés Vives, Jordi, 2009, pp. 137-167).

⁷⁶ Cuando estalló el conflicto, la zona nacionalista cubrió principalmente el noroeste y los territorios españoles de Marruecos, antes del avance de sus tropas. La zona republicana se extendía principalmente hacia el este y el centro.

Alfonsinos, carlistas tradicionalistas y fundamentalistas, los valientes requetés con boina roja, que luchaban «por Dios, por la Patria, por el Rey» (De La Ossa Marínez, Marco Antonio, 2009), falangistas⁷⁷ fascistas, personas ricas que son pilares políticos y soldados monarquía. Luego, hay que incluir a este derecho conservador, la Iglesia católica española como institución militante, porque aunque no estaba comprometida abiertamente desde el comienzo de la guerra, ciertos movimientos católicos rigoristas, como la falange, habían comenzado a actuar de manera aislada y activa en defensa de la religión que estaba "bajo amenaza". Del otro lado, estaba el Frente Popular, formado por la alianza de los partidos políticos de izquierda, como los socialistas radicales y moderados, los comunistas, los anarquistas con su sindicato central como la Confederación Nacional de Trabajadores (CNT), partidos como el Partido de los Trabajadores de la Unificación Marxista (POUM), la pequeña burguesía, la Acción Republicana y el Partido Republicano Radical. También, hay grupos de defensa republicanos, las denominaciones religiosas no católicas (André Kaspi, 1988, p. 376)⁷⁸ ya que fue una oportunidad para ellos para denunciar la expansión hegemónica y los privilegios de la Iglesia católica que envidiaban celosamente. Si éstas afirmaban estar luchando contra el fascismo español, los católicos interpretaron este compromiso como la defensa de su propia causa. Entonces, la derecha consideró que « España estaba por un lado, los enemigos de la nación, por el otro, el orden y la ley en un campo, y por el otro, levantamiento y legalidad, aquí los valores sagrados y eternos de patria, y allá, intereses de clanes, sectas o tribus» (Javier Tussel, 1986, p. 241). En efecto, para la Iglesia católica española, la Monarquía, el Ejército y la nobleza, esta guerra era sobre todo un conflicto de principios, una guerra ideológica que oponía «una concepción de la vida y de la sociedad a otra, una civilización a otra... la guerra de esperanza del cristiano español contra el materialismo marxista...» (Anne Dulphy, 2007, p. 58). Se defendía la causa nacional que era la fe de la Nación que estaba perseguida. En otras palabras, era necesario encontrar la vieja unidad nacional que el "liberalismo de perdición" había socavado. Por otra parte, a diferencia de los monárquicos dentro del bloque Nacional-conservador que trabajó para el regreso al régimen monárquico en la España católica, el objetivo político de la CEDA era laborar por los principios de derecho público cristiano (Círculo de Estudios Laborales y Seguridad Social - 14 septiembre, 2019).

Para ellos, se trataba de luchar por la religión para que recuperase sus cartas de nobleza, a fin de consolidar el desarrollo de España tanto en un régimen monárquico como republicano. En otras palabras, la defensa de la institución religiosa debería ser priorizada sobre la defensa de la Monarquía que la pondría en peligro. Para el Frente Popular, el objetivo era deshacerse del fascismo y el corporativismo, precisamente del Catolicismo, la institución por excelencia del oscurantismo y de la gestión opaca. Fue ella quien estaba en la base de la inmovilidad de España. Así pues, para los anarquistas, la religión constituía «una barrera tan importante como el capitalismo en su marcha hacia una nueva moral y una nueva cultura» (Juan Maria Laboa, 1985, p. 8). Era necesario cortar el cordón con el régimen monárquico y sus constituyentes.

⁷⁷ Partidarios de la falange. La Falange Española es una organización nacionalista católica fundada el 29 de octubre de 1933 por José Antonio Primo de Rivera. Durante la Segunda República en 1934, se fusiona con las Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista (JONS) para convertirse en la Falange Española Tradicionalista de la Junta de Ofensiva Nacional-sindicalista (FET de la JONS). Sus activistas se destacaron en las luchas contra los revolucionarios de izquierda y de extrema izquierda del mismo año en Cataluña y Asturias. Se une al levantamiento militar del 18 de julio de 1936 que marca el comienzo de la Guerra Civil y más tarde al Franquismo.

⁷⁸ Cabe señalar la presencia masiva de combatientes judíos junto a los republicanos, precisamente en Barcelona. A estos, se añadían los 5000 combatientes de la Brigada Abraham Lincoln (voluntarios de los Estados Unidos), la mayoría de los cuales eran judíos que apoyaron a la República a través de las Brigadas Internacionales.

Evidentemente, la delicada cuestión religiosa de la Constitución española de 1931 fue uno de los principales problemas que cristalizó las posiciones en una atmósfera de guerra latente. Para los republicanos del Frente Popular, era necesario que defendieran a la República en forma de liberalismo que abogaba por la limitación de los poderes del Estado, con respecto a las libertades individuales y la desacralización de la concepción cultural centrada únicamente sobre el Catolicismo. Por otro lado, la lucha tenía otro significado para el bloque Nacional-conservador. La principal preocupación ha sido regenerar España en su tradición (Gonzalo Redondo, 1993, p. 352). O sea, volver a los fundamentos que habían permitido a España consolidarse in toto.

Entonces, victorioso en la Guerra Civil española, no hace falta decir que el bloque Nacional-conservador cuyo jefe era el general Franco gobernaría España bajo las señas de identidad ideológica franquista tal como el nacional-catolicismo que puede traducirse por la defensa de la "restauración religiosa".

2- La escandalosa defensa del Catolicismo y las consecuencias para España

2-1. Una España "eterna entre 1939 y 1959"

Varios historiadores luchan por ponerse de acuerdo sobre la subdivisión del período franquista que se sitúa entre 1939 y 1975 (Julio Gil Pecharromán, 2008, Suárez Fernández, Luis, 2011). Sin embargo, el período de 1939 a 1959 fue generalmente reconocido como el que albergaba un fuerte sentimiento de pertenencia religiosa en la historia contemporánea de España. Fue marcado por la defensa de la identidad nacional española en torno a los valores espirituales. La política y la identidad españolas no eran dissociables de la fe cristiana. Por el contrario, se identificaron con la fe religiosa para dar una configuración religiosa al Estado. Por lo tanto, había una vasija que comunicaba entre la fe y el poder, ya que la consolidación de la nación se basaba en los cimientos de la fe. Llevaba el espíritu de una cruzada católica (Paul Preston, 1976, p. 77). El Catolicismo se presentó entonces como el pilar del sistema político-económico y como la solución para sacar a España de la rutina, la desesperación y el abandono. De hecho, la ofensiva cristiana comenzó con la convicción de que las sociedades modernas han caído en un atolladero en el que están empantanados, y que son solo los métodos y las creencias de la Iglesia que las salvarán del abismo para devolverlas a la vida (Ramiro De Maetzu, 1958, p. 60). En realidad, para la clase dominante española y la Iglesia, el advenimiento del liberalismo y las nuevas ideologías afectarían la mortalidad de las propiedades eclesiásticas y otros privilegios jurisdiccionales. Esta es la razón por la cual los católicos defendieron además de la concepción religiosa, la idea de una nación religiosa en su totalidad o directamente una tradición cultural⁷⁹. La religión también debía usarse para crear la moral convencional. Pero, se podría explicar este apego visceral de la gente al Catolicismo, el resurgimiento de la fe y la piedad cristiana después de la guerra, por la destrucción de los templos, la profanación de imágenes de gran devoción y el asesinato de los sacerdotes que conmocionaron al alma sensible de la gente. Según Stanley G. Payne (1987, p.212), «los pueblos que, en los últimos años, se han sumergido en la indiferencia religiosa, han dado pruebas de un gran fervor, no solo de clamor, sino particularmente en la frecuencia de los sacramentos». Después de la Guerra Civil española, la victoria de los nacionalistas comprometidos en esta "cruzada" para defender la nación española y la religión católica contra los republicanos (percibidos como anticristo) se consideró como una misión totalmente cumplida con un favor y justicia divina. El General Franco y la Iglesia estaban de acuerdo que

⁷⁹ Es fácil entender esta nostalgia por el glorioso pasado de España en el que la Iglesia había desempeñado un papel decisivo y el compromiso en la batalla por la preservación de las ganancias.

era su cruzada (Eduardo Montagut Contreras, 2016). La victoria se obtuvo contra el enemigo que:

era una molécula compleja de un veneno espiritual llamado por conveniencia comunismo; pero el liberalismo era el elemento más mortífero del veneno y, por ello, el más odiado. Al introducirse el veneno en el organismo humano actuaba como un virus, no sólo incurable, sino infeccioso. Algunos hombres llamados dirigentes se habían inoculado maléficamente a sí mismo con el veneno y, lo mismo que Satanás en la mitología católica, intentaban extender la infección tanto como les era posible. Siendo la encarnación del mal, estos hombres merecían el castigo. Sus víctimas, [...] había que fusilarlos de una manera humanitaria porque eran incurables y podían infectar a los otros (Stanley G. Payne, 1968, p. 360).

Esta visión maniquea de la guerra llevó a Franco a decir esta oración a Dios, durante la fiesta de la victoria en la Iglesia de Santa Bárbara en Madrid: «Señor Dios, en cuyos manos está el derecho y todo poder, préstame tu asistencia para conducir este pueblo a la plena libertad del imperio, para gloria tuya y de la Iglesia. Señor: que todos los hombres conozcan a Jesús, que es Cristo, Hijo de Dios vivo» (Stanley G. Payne, 1987, p. 220). Especificando así, con plena conciencia, el fundamento ideológico del Franquismo, que era la promoción del Catolicismo como la esencia del pueblo español y la preservación de la identidad nacional ante cualquier innovación extranjera especialmente.

Para comprender la orientación política del régimen español entre 1939 y 1959, es aconsejable detenerse en la persona de Franco. Muchos historiadores piensan que es un fascista (Enrique Moradiellos, 2002, p. 245). Podríamos considerarle como un nostálgico, un tradicionalista, un luchador nacionalista o un líder político-militar refractario a la "locura exacerbada" de un republicanismo que obviamente llegó a hundir las bases del "estado de derecho"; esa "norma" que no podría concebir la muerte o la marginación del Catolicismo español, la esencia de la nación española. Por lo tanto, la España de Franco había planeado volver al típicamente español, o más precisamente volver a "lo castizo", para recuperar la grandeza duradera de España. Así, librado del comunismo, el anarquismo, el Protestantismo y de las corrientes revolucionarias, España se convertiría nuevamente en una nación completamente católica⁸⁰. La gran España católica de la historia, ¿no fue la España de la Reconquista, del descubrimiento y colonización de América, de la lucha contra los turcos, de la hegemonía sobre Europa, del Concilio de Trento? ¿No fue también la España de la Contrarreforma radicalmente opuesta a la herejía protestante enemiga de las monarquías anteriores como las de Carlos V y Felipe II?⁸¹

No sería exagerado decir que las razones de este pensamiento conservador del Franquismo podrían encontrar una explicación en la historia de España en el siglo XVI. En efecto, si la España del Siglo de Oro fue considerada por ciertos historiadores como la "Madre Patria" porque ella fundó y gobernó sus colonias, se la declaró también como la "campeona del catolicismo" (Desperta Ferro, 2016, nº22) por la proximidad de la religión al poder temporal. Así, la religión y España tenían un destino mixto. Aludimos a la influencia de España como tierra del Catolicismo, tierra evangelizadora, cuna de san Ignacio (Acción española, 1937, pp.7-8), con la construcción de comunidades religiosas, lugares de culto,

⁸⁰ Este ideario franquista siguiendo el del encíclico *Rerum Novarum* del Papa León XIII, cuya redacción empezó a partir de 1890. En éste, el Papa nota la ansiedad que reina en las relaciones sociales. Esta situación impulsa a la Iglesia a intervenir para buscar una "solución justa". Sin embargo, condena el Socialismo que se presenta como una teoría que apunta a abolir la propiedad privada. También lo presenta como una ideología que contribuye al desarrollo del odio.

⁸¹ En eso, el propósito del concilio era luchar contra las ideas protestantes en materia de doctrina y reformar el clero católico que, hasta entonces, había sido objeto de violentas críticas. El Concilio de Trento refuerza la unidad de los católicos en torno al Papa, cuya supremacía en materia de religión se afirma.

piEDAD y peregrinaciones..., así agregando la primera opinión y combinándola al compromiso religioso del país.

Entonces, basándose en el Catolicismo nacional, Franco tuvo la intención de transponer este mismo modelo exitoso de extensión de la religión para lograr los mismos resultados. El lema del Estado español en las primeras horas del Franquismo marcó la pauta: Uno, grande y libre. En otras palabras, la imagen del Cristianismo era inquebrantable con la del Estado. Fue para fortalecerla y permitir que España accediese a un futuro totalmente europeo. La religión se convirtió en una forma de justicia moral. La gente también tenía un papel que desempeñar. Se trataba de unirse al Movimiento Nacional (Partido Único) y tener como base, los dogmas católicos, guardianes de la fe religiosa. Entonces, para defender la causa católica, era necesario que jugara la carta del estímulo ideológico, es decir, inculcar en los españoles una formación cultural y religiosa muy acentuada, basada en un conformismo político-religioso. A partir de entonces, la religión católica abandonó su misión real, a saber, la organización espiritual de la comunidad de los fieles, para representar lo temporal. Por lo tanto, se convirtió en un aparato ideológico estatal como en el régimen monárquico (1875-1930). En éste, la Iglesia fue un molde político, ideológico y moral para seguir el esquema del poder. Fue el Estado, encarnado por un grupo, la clase dominante (compuesta por oligarquías agrarias y más tarde industriales) la que dio dirección a través de la educación, con el objetivo de perpetuar el régimen monárquico. El objetivo de la escuela era formar auxiliares, que tenían el deber de continuar el trabajo de este régimen. O sea, la Iglesia colonial y el Ejército se hicieron de acuerdo con bases ideológicas, con el objetivo de influir sustancialmente en las conciencias. En junio de 1947, la ley sobre la sucesión al jefe del Estado especificó que España es: «Un estado católico, social y representativo que, de acuerdo con su tradición, se constituye en un reino» (Benoît Pellistrandi, 2013, p. 397).

Pero, ¿la defensa del catolicismo entre 1939 y 1959 permitió a España convertirse en la escuela de todas las virtudes cristianas? En cualquier caso, es cierto que las universidades (a menudo confesionales) fueron palancas de un resurgimiento de disputas políticas. Además, la Falange de las fuerzas conservadoras, anteriormente el brazo armado del nacionalismo durante la Guerra Civil, ahora representaba el ala política del régimen franquista. Ella estuvo muy involucrada en el Movimiento Nacional. También, muy introducida en la masa de la gente, la Falange defendió la justicia social basada en el Nacional-sindicalismo.

2-2. Las consecuencias del carácter confesional del Estado entre 1939 y 1959

El alto clero, la oligarquía agraria y el ejército agobiados por las reformas iniciadas por la Segunda República, necesitaban un régimen fuerte y estable para defender y salvaguardar sus intereses económicos y jurisdiccionales. Es por eso que, estas clases privilegiadas apoyaron al régimen de Franco después de la Guerra Civil. La ideología política de este régimen era la promesa del retorno a la "normalidad". En realidad, fue en Franco donde éstas encontraron una figura carismática más que en la institución política, porque cumplió con sus expectativas. Lejos de legitimar un poder dictatorial, se podría decir que, en vista del objetivo logrado de preservar los privilegios y la riqueza, al menos, de lo que quedó después de la Guerra Civil, la nobleza y el clero tenían razón de basar sus esperanzas en la persona de Franco. Sin embargo, consciente de la audiencia que disfrutaba con la clase dominante, esto permitió que el líder del régimen franquista creara un poder centrado en su persona (Paul Preston, 2008) ¿Nos preguntamos si esta clase dominante no fue manipulada por Franco? Por otra parte, la preocupación de la Iglesia por acumular bienes temporales le hizo olvidar su función principal, que es cuidar el encuadre de las masas y denunciar los excesos a los que los españoles han podido estar expuestos. Pero, denunciar significaba ser juez y parte. O tal vez,

ella tenía un recuerdo selectivo. El hecho es que, la Iglesia se tranquilizó por la estabilidad del régimen debido a la dispersión y la destrucción de las fuerzas⁸² que podría haber constituido un contrapeso. El poder de la represión, la magnitud de la miseria y el desánimo, la indiferencia internacional y la debilidad de los recursos de la oposición permitieron que el régimen franquista perdurara (Marie-Aline Barrachina, 1998, p. 10). Se podría decir que aprovechó la relativa calma de la posguerra para reconstruirse porque estaba muy afectada (J. F Rivero Recio, 1995, pp.6-7). Además, el derecho al voto, al divorcio, al aborto o al trabajo libre para las mujeres españolas, obtenido bajo la Segunda República, había sido abolido con el advenimiento del Franquismo. Reducido a un rol doméstico, se intentaban negarles por fin su capacidad de pensar y tomar decisiones (Núria Pompeia, 1975). Luego, en el período crucial de 1939 y 1959, los políticos trabajaban para sensibilizar a las clases populares, convenciéndolas de las ventajas del régimen, el amor a la patria y la importancia de la práctica religiosa para lograr estandarización del comportamiento ideológico y los reflejos, con la bendición de la Iglesia, que casi exclusivamente tenía el monopolio de la enseñanza. Era la referente educativa del régimen. Alicia Alted Vigil (1986, p. 217) tiene razón al decir que: « el sentimiento religioso y patriótico es la base de todos los logros de la política educativa y cultural, estos dos elementos unidos en un solo concepto, el de la "contrarrevolución" que abogaron los líderes del Ministerio de Educación». La participación de la Iglesia Católica en el escándalo de los bebés robados tanto en España como en Irlanda, Australia y Argentina bajo la dictadura militar (1976-1983) no debe pasarse por alto. En el caso español, ya en 1939, por razones ideológicas, los niños fueron robados de hospitales a las familias biológicas (informándolas que habían muerto), y confiados o vendidos a familias franquistas ricas que no podían tener hijos, para cuidar su educación. Sin embargo, el objetivo era mantener a los niños alejados de las familias consideradas políticamente perjudiciales para el régimen. Estas familias franquistas, cuyas creencias religiosas se consideraban igualmente perfectas, fueron responsables de crear una generación de fieles para perpetuar el régimen.

Este tráfico, perpetrado por una red secreta de médicos, enfermeras, sacerdotes y monjas, persistió más allá de 1975, después de la caída del Franquismo, porque la Iglesia católica española seguía conservando su gran influencia en los círculos políticos y sociales (Alain Berlinier, 2018).⁸³ Otra práctica del Franquismo ha sido controlar la prensa desde las organizaciones encargadas de la censura, como la Sesión de Orientación Bibliográfica. Todas las contribuciones y periódicos que critican el régimen o las dificultades diarias experimentadas han sido censurados. La creación literaria, filosófica y artística, la divulgación científica en los medios de comunicación como en la escuela y la institución universitaria, todos los discursos sobre la gestión de la vida cotidiana (higiene personal y alimentaria, relaciones sociales y familiares, ocio, etc.) estaban sujetos a varias reglas para un cambio determinado por la propaganda política explícita (Marie-Aline Barrachina, 1998, p.17). Por otra parte, España debía ser percibida por la opinión internacional como un país que respetaba la libertad de culto y la afiliación religiosa. Sin embargo, a veces, los discursos de ciertos líderes franquistas sobre este derecho fundamental traicionaban su pensamiento real. Por ejemplo, Franco apoyó implícitamente acciones antisemitas en 1939, en un discurso en estos términos:

⁸² Es un movimiento guerrillero que reunió varias sensibilidades políticas como los socialistas, anarquistas y comunistas del Partido Comunista Español (PCE). Los Grupos Guerrilleros (Agrupaciones Guerrilleras) o Comités de Resistencia prohibían el proselitismo para garantizar la coherencia entre las diversas tendencias políticas, con miras a lograr la purificación del fascismo en Europa como la Comunidad Internacional parecía prever.

⁸³ La película titulada *Bébés Volés* de Alain Berlinier, es una ficción que trata sobre los 300000 bebés robados a sus padres biológicos en España entre 1939 y principios de los 90.

Ahora entienden por qué varias naciones se han visto obligadas a luchar y eliminar de sus actividades estas razas marcadas por los estigmas de la codicia y el interés, ya que su presencia dominante en la sociedad es la causa de disturbios y peligros para la realización del destino histórico de dicha sociedad. Nosotros, que por la gracia de Dios y la clarividencia de los Reyes Católicos hemos sido liberados durante siglos de una carga tan pesada, no podemos permanecer indiferentes a este nuevo florecimiento de mentes codiciosas y egoístas tan apegadas a los bienes terrenales que sacrificarían a sus hijos más fácilmente que sus intereses problemáticos (Marie-Aline Barrachina, 1998, p.24).

A pesar de la benevolencia de los líderes hacia la Iglesia Católica y su participación en el sistema de gestión del poder franquista entre 1939 y 1959, se observaron estas disfunciones, que obstaculizaron el desarrollo de España. Por lo tanto, sería difícil afirmar que esta experiencia de convivencia entre el orden confesional y el poder temporal fue beneficiosa, porque estas graves deficiencias del régimen durante dicho período ayudaron a presentarlo como una dictadura teocrática. Philippe Nourry (2013, p. 607) afirma que: «los hijos de los vencedores de 1939 ya no se reconocieron en la lucha de sus padres, incluso tomaron la opinión contraria y exigieron al menos un cambio político, preferiblemente radical». En eso, desde 1960, el advenimiento de los tecnócratas de la institución católica Opus dei al gobierno sentó las bases para el desarrollo del país.

Conclusión

El período de 1939 a 1959, en la historia contemporánea de España estuvo marcado por la obsesión por el retorno a los valores ancestrales que privilegiaban la vida espiritual como fuente de toda acción. En efecto, la clase dominante española y la Iglesia creían que el viento del liberalismo que sopló durante la proclamación de la Segunda República abogó por un sistema sociopolítico "libertario" que llevaría al país a una cierta muerte espiritual y, de repente, al subdesarrollo. Por eso, fue difícil concebir un régimen basado en una visión del hombre privado de la dimensión espiritual. En una Europa en ruinas y en plena agonía después de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) debido a las divisiones ideológicas que habían contribuido en gran medida a su descristianización, España pensaba que se le correspondía asumir plenamente el papel de guardián de la civilización judeocristiana del continente. Además, este país tenía una doble razón para defender el Cristianismo: primero, España mostró neutralidad durante este dramático conflicto. Luego, su historia está íntimamente ligada a la del Catolicismo, lo que le permitió consolidarse como nación y afirmar su hegemonía política y económica en Europa en los siglos XV y XVI. Como resultado, a partir de 1939, cuando los focos de la resistencia republicana querían madurar una idea progresista, encontraron un ardiente deseo de volver a los valores ancestrales. En lugar de elegir la incertidumbre republicana, era mejor confiar en un régimen que ofreciera garantías de supervivencia; pensamiento que difundió el poder franquista entre la clase dominante y la popular entre 1939-1959. Entonces, si entre 1931 y 1936, la Segunda República española fue sometida a un vecindario desagradable con la institución religiosa, durante las primeras dos décadas de la era franquista, las relaciones fueron amistosas. Pero, hay que decir que la Iglesia Católica española estaba atrapada en su propia justicia social que alegaba, porque no pudo garantizar el respeto de los derechos fundamentales de las personas, en un sistema político que defendió, porque le garantizaba las comodidades de la vida. Esto ha sido criticado por sus críticos. Entonces, la España de este período no estaba en la escuela de todas las virtudes cristianas, como quería hacerlo entender. Es por eso que se han levantado voces para hacer demandas sociales y luego políticas. A la pregunta de saber si, en el siglo XXI, no debería reconsiderarse la proximidad de la religión y la política, se puede responder afirmativamente, porque la segunda etapa del Franquismo (1960-1975) experimentó una influencia moderada de la Iglesia católica que hizo su autocrítica. Esto permitió al Estado moderar su celo en la defensa de la religión. Este cuestionamiento de la Iglesia y la nueva

visión del gobierno contribuyeron en gran medida a sacar a España de las filas de los regímenes oscurantistas, para volver a involucrarla en el camino del desarrollo económico. Hoy en día, es cierto que todavía es influyente y continúa interviniendo a nivel político en los debates que tocan la vida, a saber, los temas contra el aborto, pero es menos vehemente que entre 1939 y 1959. El caso español es una lección que, por lo tanto, merece ser tomada en cuenta por los países (como Costa de Marfil) que se han embarcado decididamente en el camino del secularismo, debido al multiculturalismo de las poblaciones de orígenes diversos que los pueblan.

Bibliografía

- Artola Miguel (1978), *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*. *Historia de España*, 6ª edición, Madrid, Alfaguara V.
- Barrachina Marie-Aline (1998), *Propagande et culture franquiste (1936-1945)*, Grenoble, Ellug, Université de Stendhal.
- Berlinier Alain (2016), *Bébés Volés*, France, Film, France 2, 04 avril 2018.
- Callahan, William J. (2000), *Iglesia, poder y sociedad en España 1750-1874*, Madrid, Nerea. Desperta Ferro, Revista de Historia militar y política del mundo moderno, siglos XVI – XIX, Farnesio de Francia, (junio 2016), num. 22, Madrid, Desperta Ferro Ediciones.
- Dulphy Anne (2007), *L'Histoire de l'Espagne de 1814 à nos jours*, Paris, Armand Colin.
- Elliot J.H. (1993), *La España imperial 1469-1716*, Barcelona, Ediciones Vicens-vives.
- García Gómez Emilio, (2009), *Asturias 1934*, Historia de una tragedia, Zaragoza, Pórtico.
- Gil Pecharromán, Julio (2008). Con permiso de la autoridad. *La España de Franco (1939-1975)*, Madrid, Temas de Hoy.
- Laboa Juan María (1985), *La Iglesia y la II República*, Madrid, Cuadernos Historia 16, núm. 220.
- De Maetzu Ramiro (1958), *Defensa del Espíritu, Estudio Preliminar de A. Millán Puelles*, Madrid, Rialp (Biblioteca del Pensamiento Actual, 84).
- De Miguel Amando (1976), *La herencia del Franquismo, Editorial Cambio 16*, Madrid, Artes Gráficas Iberoamericanas, Col. Critica, S.A.
- Moradiellos Enrique Francisco Franco (2002), *Crónica de un caudillo olvidado*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Nourry Philippe (2013), *Histoire de l'Espagne: Des origines à nos jours*, Paris, Editions Tallandier.
- Payne Stanley G. (1987), *El régimen de Franco (1939-1975)*, Madrid, Alianza Editorial.
- Pellistrandi Benoît (2013), *Histoire de l'Espagne, Des guerres napoléoniennes à nos jours*, Paris, éditions Perrin.
- Pomés Vives Jordi (2009), *El republicanismo lerrouxista y su responsabilidad en los acontecimientos*, Barcelona, Nabla ediciones.
- Pompeia Núria (1975), *Mujercitas*, Barcelona, Editoriales Kairos.
- Preston Paul (2008), *El gran manipulador. La mentira de Franco*. Barcelona, Ediciones B.
- Redondo Gonzalo (1993), *Historia de la Iglesia en España, 1931-1939*, TII, La Guerra Civil (1936-1939), Madrid, Ed. Rialp, S.A.
- Rivero Recio Juan Francisco (1995), *La persecución religiosa en la diócesis de Toledo, 1936-1939*, Toledo, Vol. 3.
- Sancho-Izquierdo Miguel et. Al (1937), *Corporativismo. Los movimientos nacionales contemporáneos. Causas y realizaciones*. Zaragoza -Granada.
- Tamames Ramón (1973), *La República de la Era de Franco*, vol. VII, col. Historia de España, Madrid, Alfaguara, Alianza Editorial.
- Tussel Javier (1986), *Historia de la Democracia Cristiana en España (I)*, Madrid, Editorial Sarpe, T. XVI.

La celebración del día de los muertos como marco de expresión de la violencia de los mexicanos en *el laberinto de la soledad* de octavio paz

N'DRIN Ozoukouo Léa
 Assistante, Université Félix Houphouët-Boigny
nasselea@yahoo.fr

Resumen

Este artículo muestra que el pueblo mexicano celebra y honra la muerte a diario y, en particular, durante el famoso «Día de los Muertos», que da testimonio de una violencia extrema. Esta violencia emana de su concepción de la vida y la muerte. Para los mexicanos, la muerte es una continuidad de la vida y no el fin del ser humano. Esta visión está basada en las tradiciones de los pueblos azteca y maya, que ya practicaban la violencia a través de los sacrificios humanos. Esta violencia que forma parte de la vida cotidiana de los mexicanos también está motivada por el hecho de que este pueblo fue conquistado y colonizado por los españoles en medio de una enorme violencia. No sólo han sufrido bajo los imperios de los portugueses, los franceses, los ingleses y, más recientemente, los americanos, sino que también han sufrido el estado de ánimo y la violencia de muchos regímenes dictatoriales. Ante esta violencia que ha marcado la historia de la vida de los mexicanos, consideran que es un hecho normal que ocurre todos los días y por lo tanto no hay motivo de alarmarse.

Palabras clave: día de los muertos, fiesta, México, pueblo, violencia.

Abstract

Every day, and in particular during the famous «Day of the Dead» that bears witness to extreme violence. This violence emanates from their conception of life and death. For Mexicans, death is a continuity of life and not the end of the human being. This vision is based on the traditions of the Aztec and Mayan peoples, who already practiced violence through human sacrifice. This violence that is part of the daily life of Mexicans is also motivated by the fact that this people was conquered and colonized by the Spanish in the midst of enormous violence. Not only have they suffered under the empires of the Portuguese, the French, and the English and, more recently, the Americans, but they have also suffered from the mood and violence of many dictatorial regimes. Faced with this violence that has marked the history of the lives of Mexicans, they consider it to be a normal event that occurs every day and therefore there is no cause for alarm.

Key-words: day of the dead, party, Mexico, people, Violence.

Introducción

La violencia es un fenómeno que forma parte del cotidiano del ser humano. Particularmente en los últimos tiempos, América latina se ha convertido en la región con el mayor índice de violencia en el mundo según Carmen Rosa de León Revista (2008, p. 71-91). También, como país de América latina, el caso de México llama la atención por aparecer en la tercera posición dentro de los países con mayor índice de criminalidad, Alicia Pisabarro Cuervo (2017, p.178-204). Así pues, resulta pertinente el afán de hablar de la violencia basándonos en el ensayo, *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz. Nos interpela pues, la alegría en vez de la tristeza que sienten los mexicanos al celebrar el «Día de Muertos» o según las propias palabras del autor, «La muerte festiva», Octavio Paz (1950, p.22). En esta obra, el ensayista se focaliza en la cuestión de la violencia en todas sus formas. De ahí, el interés de tratar este tema bajo un ángulo distinto hablando del porqué de la afición a la violencia de los mexicanos que sea de manera consciente o inconsciente y mostrar lo peculiar de su violencia a la luz del ensayo *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz. Para ello,

quisiéramos comprender ¿en qué la violencia que prevalece en México es singular?, ¿Tiene un pasado la violencia mexicana? Y, ¿podría haber posibles soluciones a este fenómeno?

La hipótesis que sale de nuestra reflexión es que la concepción mexicana de la vida y muerte a raíz de las causas lejanas e inmediatas, podría ser uno de los factores de la violencia mexicana.

Nuestro objetivo consistirá en desprender las diferentes formas de manifestaciones de la violencia mexicana a través de su concepción de la vida y del desprecio para con el otro. También tendríamos que remontar a los orígenes de esta violencia buscando a conocer sus causas lejanas e inmediatas y por fin averiguar y proponer eventuales soluciones.

Así pues, ante la recurrencia de este fenómeno en el ensayo, nos apoyaremos en la crítica temática puesto que «le thème est situé à la fois à l'intérieur de l'œuvre et au cœur de l'expérience et de la culture du lecteur» Romano Luperini (2013, p.30). También, utilizaremos el enfoque sociocrítico porque, según Pierre Barberis, «la sociocritique désignera la lecture de l'historique, du social, de l'idéologique, du culturel dans cette configuration étrange qu'est le texte...» Pierre Barberis (1990, p. 123).

Para llevar a cabo este trabajo, primero analizaremos las manifestaciones de la violencia en México a través de *El laberinto de la soledad*, segundo, veremos de cerca las causas de la violencia en México y acabaremos viendo en tercer lugar las acciones de los mexicanos contra la violencia.

1 Las manifestaciones de la violencia en México a través de *El laberinto de la soledad*⁸⁴

Como lo señala Ana Torres Castillo (2016, p. 19), la violencia tiene numerosas caras, fruto de procesos distintos. Por lo tanto no se puede explicar con los mismos conceptos la violencia del criminal, la de una masa en delirio y/o la de una agresión militar. Por eso, en esta parte reflexionamos sobre la(s) manifestación(es) de este fenómeno a través de la concepción mexicana de la vida.

1.1- La concepción mexicana de la vida

El ensayo es un género literario escrito en prosa no narrativa donde el autor expone sus propios puntos de vista sobre un tema. En estos textos el autor diserta en torno al tema elegido, a sucesos frecuentemente humanísticos y desde una perspectiva personal. Así pues, en el ensayo *El laberinto de la soledad*, el escritor Octavio Paz reflexiona sobre la identidad de México y los valores culturales que mueven los hilos de su historia. Su pregunta principal será «¿qué hace diferentes a los mexicanos?». Octavio Paz publicó *El laberinto de la soledad* por primera vez en el año 1950. Este, que fue su primer libro de ensayos, sufrió algunas modificaciones a partir de 1959, cuando fue lanzada la segunda edición. En su primera edición, el libro constaba de los primeros siete capítulos, y el octavo era solo el apéndice. Desde su segunda edición, el apéndice «Nuestros días» fue incorporado como octavo capítulo. Y actualmente, todos los capítulos confluyen en un nuevo apéndice llamado «La dialéctica de la soledad», una suerte de síntesis de las ideas esbozadas a lo largo de todo el texto. También en 1969, Paz incorpora un apartado llamado «Posdata», que consta de las siguientes partes: «Olimpiada y Tlatelolco», «El desarrollo y otros espejismos» y «Crítica de la pirámide».

Posteriormente, se añadió una entrevista que Claude Fell le hizo a Paz, publicada en la revista *Plural* en 1975, y que fue titulada *Vuelta a El laberinto de la soledad*. Sin embargo, la densidad de sus planteamientos han convertido su ensayo en un texto referencial para toda

⁸⁴ El fenómeno de la violencia tratado en la obra maestra de Octavio Paz tiene muchas caras y se percibe de diversas maneras. De ahí, destacamos dos perspectivas de aproximación: la concepción mexicana de la vida y el desprecio para con el otro.

América Latina, y sobre todo en lo que hace particular a los mexicanos sobre su concepción de la vida y muerte, una característica propia a los mexicanos. Así pues, a diferencia de los demás países del mundo que cuidan de la vida, que se huyen de la muerte con todo lo posible, los mexicanos por el contrario, tienen una percepción peculiar de la muerte. Esa percepción, es un hecho cultural que detienen de sus antepasados. En efecto, según el ensayista « para los antiguos mexicanos la oposición entre muerte y vida no era tan absoluta, y la vida se prolongaba en la muerte. La muerte no era el fin natural de la vida, sino fase de un ciclo infinito» Octavio Paz (1950, p. 24). Algo que muestra la estrecha diferencia entre su concepción de la vida y la de la muerte. Esa paradoja fundamental se expresa en la fascinación de los mexicanos por la muerte porque su apetito de vivir encontraría precisamente a manifestarse en las mascaradas fúnebres. Por eso dice el autor, « la muerte está presente en nuestras fiestas, en nuestros juegos, en nuestros amores y en nuestros pensamientos. Morir y matar son ideas que pocas veces nos abandonan. La muerte nos seduce» Octavio Paz (1950, p. 26). Observamos pues, que esta insinuación del autor tiene que ver con lo que los mexicanos no tienen miedo frente a situaciones y comportamientos que puedan acarrear su muerte. Se atreven a burlarse de la muerte, a darle imagen de nadería. Esta idea se justifica más a través del día consagrado a los muertos denominado también «Día de muertos o Día de todos los Santos» Octavio Paz (1950, p. 21). Es una de las manifestaciones culturales que revisten especial valor y singularidad tanto en los ámbitos locales y regionales de México. Según el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México, para los pueblos indígenas de México localizados en la región centro-sur del país, la celebración de los muertos o antepasados constituye una de las costumbres más profundas y dinámicas que actualmente se realizan en dichas poblaciones, así como uno de los hechos sociales más representativos y trascendentes de su vida comunitaria. También, en las regiones maya, nahua, zapoteca y mixteca, por ejemplo, dicha celebración no sólo tiene relevancia en la vida ceremonial y festiva de los pueblos, sino que su propia naturaleza la coloca como uno de los núcleos centrales tanto de la identidad y la cosmovisión de cada grupo, como de su vida social comunitaria CNCAM. (2005, p.18).

Este día que normalmente debería ser un día de tristeza, de luto y de lágrimas en conmemoración a amigos, más queridos, cercanos y familiares fallecidos, se revela ser todo lo contrario. En efecto, ese día al que los mexicanos no faltan, es día de alegría sin igual. Durante tres días se transforma el pueblo en seres extraños, con disfraces. Dichos disfraces representan la elegancia y tradición mexicana, y el autor lo notifica así, « Los hombres se disfrazan de mujeres, los señores de esclavos, los pobres de ricos. Se ridiculiza al ejército, al clero, a la magistratura. Gobiernan los niños o los locos. Se cometen profanaciones rituales, sacrilegios obligatorios. El amor se vuelve promiscuo [...] » Octavio Paz (1950, p. 22). Todo eso se hace a razón del grado de gozo que ellos manifiestan al acercarse de y en el curso de estos días festivos. Durante estas celebraciones, observamos también un tipo de comportamiento general que pone en tela de juicio el objetivo preciso de esta temporada. El pueblo mexicano, muestra un carácter brutal, tremendo. El simple ciudadano mexicano que en lo que va del año parecía dulce, simple, reservado, da muestra de una faz oculta de su personalidad que nunca se pueda imaginar, quizás « porque el mexicano no se divierte: quiere sobrepasarse, saltar el muro de soledad que el resto del año lo incomunica» Octavio Paz (1950, p. 22). En otros términos, se sume en rato de gozo, regocijos y alegría inmensos. Entre esos comportamientos violentos podemos desprender primero la violencia física que el Instituto Nacional de Estadística y Geografía México en su Artículo 6° sobre el *Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia*, define como «cualquier acto que inflige daño no accidental, usando la fuerza física o algún tipo de arma u objeto que pueda provocar o no lesiones, ya sean internas, externas o ambas» INEGI. México (2011. P.5). Se puede observar la práctica de esta violencia en el curso de este día. Por esta violencia tenemos que entender,

una invasión del espacio físico de otra persona y puede hacerse de dos maneras. Por una parte, es el contacto directo con el cuerpo de la otra persona mediante golpes, empujones y jalones. Por otra parte, es limitar sus movimientos encerrándola, provocándola lesiones con armas de fuego, forzándola a tener relaciones sexuales⁸⁵ y produciéndole la muerte. De esta manera la violencia física tiene un impacto directo en el cuerpo de la víctima aunque el espacio emocional es el que más sufre, a excepción lógicamente de que la agresión produzca la muerte. Estos comportamientos definidos de la violencia física, son los que se practican a lo largo de estas jornadas relativamente maravillas. En efecto, los mexicanos se entregan a actitudes muy brutales. Primero, se sumen en una intensa alegría que desgraciadamente se acabará mal, como lo expresa el ensayista cuando dice que « Se matan entre sí» Octavio. Paz (1950, pp.18-19), este empleo del registro patético por parte del ensayista, sirve para conmover y provocar la persuasión y, sobre todo, la adhesión del lector a su tesis defendida. Se nota que esta actitud traduce la afición a la violencia por los mexicanos. Se hacen matadores desalmados para quienes la vida es sin valor y puede ser quitada. Esta idea se justifica puesto que « todos están poseídos por la violencia y el frenesí. Las almas estallan como los colores, las voces, los sentimientos. Y por cierto cuando descarga su pistola en el aire.» Octavio Paz (1950, p.19). Además, notamos que practican la violencia verbal que consiste en intimidar a alguien. Esta violencia implica, entre otros, los insultos y uso de lenguaje perverso y grosero, gritos y críticas. En efecto, « las malas palabras y los chistes caen como cascadas de pesos fuertes », A eso se añaden « riñas, injurias y balazos» Octavio Paz (1950, p.19). A este tipo de comportamiento el mexicano no falta, se da a ello con placer y no con discreción como lo revela la expresión: « nadie habla en voz baja.» Octavio Paz (1950, p.19). Las malas palabras y los chistes caen como cascadas de peso fuerte. En efecto, durante estos días, los mexicanos, muestran sus verdaderas caras, expresan todo lo que han tenido que callar por su hermetismo todo el año. Estos días representan para ellos el momento apropiado para vaciar todo su contenido interior y ocultado. Si la celebración de los muertos permite a los mexicanos abrirse al ajeno durante la festividad, nos preguntamos pues, ¿Por qué manifiesta un desprecio para con el otro?

1.2- El desprecio para con el otro

La relación de los mexicanos con el otro esconde también elementos que remiten a la violencia. El término otro abarca por cierto la imagen de la mujer. De acuerdo con la Encuesta Nacional sobre *la Dinámica de las Relaciones en los Hogares 2011*, (ENDIREH 2011) establece que en México, 74 de cada 100 mujeres han sufrido algún tipo de violencia INEGI. (2013, p.43). La mujer mexicana es pues, objeto de violencia emocional o psicológica. La violencia emocional ocurre cuando alguien dice o hace algo para hacer que una persona se sienta estúpida o inútil a fin de mantenerla en una posición de inferioridad, José Alfonso, López Rendón (2018, p. 12). Así pues, la violencia psicológica hace creer y sentir a la mujer violentada que ella es una persona sin valor e incapaz. Esta forma de violencia se puede manifestar de diferente manera más o menos sutil, por silencios profundos y exigencias excesivas, celosía, chantaje, manipulaciones, humillaciones, reproches,

⁸⁵ La violencia sexual, es cualquier acto que degrada o daña el cuerpo y/o la sexualidad de la víctima, y que por tanto atenta contra su libertad, dignidad e integridad física. Es una expresión de abuso de poder que implica la supremacía masculina sobre la mujer, al denigrarla y concebirla como objeto. INEGI. (2011 p. 13).

27.3% de las mujeres que sufrieron violencia físico y/o sexual en México en 2011, tenían una relación de pareja con el agresor. También, 31 % homicidios de mujeres ocurrieron en la vivienda y 41 % homicidios de mujeres ocurrieron en la vía pública a mano de las parejas actuales o ex parejas. María de la Paz, López Barajas (2013, pp. 10- 28).

sarcasmo. En consecuencia, la mujer mexicana se convierte así en una víctima por parte de la sociedad:

Los mexicanos consideran a la mujer como un instrumento, ya de los deseos del hombre, ya de los fines que le asignan la ley, la sociedad o la moral (...) En un mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer es sólo un reflejo de la voluntad y del querer masculino. Octavio Paz (1950, pp.12-13).

Esta cita revela claramente la concepción errónea y confusa de los mexicanos con respecto a la mujer. Ésta consiste en relegar en segundo lugar, en todos los ámbitos de la sociedad mejicana, a la mujer. Desde entonces, ella no tiene nada que decir frente al hombre. El único papel que tiene que desempeñar es cuidar de los niños en casa, sin ninguna forma de queja. Eso se percibe a través de dos refranes evocados por el ensayista que son, primero, «la mujer en casa y con la plata rota» y, segundo, «entre santa y santo, pared de cal y canto» Octavio Paz (1950, p.13). De lo que precede, se observa en los comportamientos de los mexicanos la forma de alteridad que Denise Jodelet llama en psicología social, «la articulación entre identidad y diferencia» Denise Jodelet, (2005, pp.23-47). La antropóloga Françoise Héritier, atribuye a esta forma, una base natural que estaría en la base de un proceso cognitivo fundamental, el de la categorización estableciendo en el estado del mundo conocido un orden basado en la oposición entre lo idéntico y lo diferente, cuyas variaciones se declinan según códigos esencialmente culturales. Así, según este autor, la observación de la diferencia de género está en la base de todo el pensamiento, tanto tradicional como científico Françoise Héritier (1996, pp. 27-29). Además, esta diferencia y su papel en la reproducción constituirían «el fin último del pensamiento». Para Denise pues, ese pensamiento es cultural y no natural, y expresa una relación orientada que conduce a la dominación social del principio masculino, que se puede ver en todos los contextos históricos y sociales Denise Jodelet (2005, pp.23-47). Es lo que ocurre en la sociedad mexicana. Un hecho que es conocido, que a los mejicanos se les califica de machistas. Pues, para el macho mexicano, el cortejar a varias mujeres a la vez por el mexicano tradicional es visto como un valor. Por el contrario, culturalmente se le exige fidelidad a la mujer. Entonces, si el hombre tiene muchas «novias» es que es muy «macho» y si la mujer tiene muchos «novios» entonces es calificada con una «palabrota». Y como lo indica Paz: «en un mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer solo es reflejo de la voluntad y del querer masculinos» Octavio Paz, (1950 pp.12-13), es por eso que María Rodríguez-Shadow subraya que, el panorama general que ofrecen las crónicas muestra a las mujeres mexicanas resignadas a la violencia y a la imposición de los valores dominantes, asumiendo actitudes de consentimiento forzoso o de aceptación pasiva y, a pesar de los aislados brotes de rebeldía femenina, queda manifiesto «el peso inmenso que la ideología debió haber tenido sobre estas mujeres para que aceptaran su subordinado papel» María Rodríguez-Shadow (2000, pp. 234-235). Se observa que la mujer siempre ha sido para la ideología machista «lo otro», su contrario y complemento. También esta misma ideología machista la convierte en un objeto, un ser aparte sometido a todas las deformaciones que su interés, su vanidad, su angustia y su mismo amor le dictan. El hombre la convierte en instrumento. Solo le atribuye la imagen de la fecundidad. También dice Rodríguez, que habían leyes que protegían explícitamente los privilegios de los varones guerreros y marginaban política y socialmente a las mujeres María Rodríguez-Shadow, (2000, p. 247).

En la tónica general, los mexicanos consideran al otro como alguien en quien no confiarse. Confiarse en el otro sería ser un cobarde, estar como una cabra. El otro es obstáculo a su existencia cuando intenta conocerle más. Esta actitud descrita es la del pachuco o de los mexicanos frente al norteamericano. Por eso Octavio paz afirma que:

El hermetismo es un recurso de nuestro recelo y desconfianza. Muestra que instintivamente consideramos peligroso al medio que nos rodea. Esta reacción se justifica si se piensa en lo que ha sido nuestra historia y en el carácter de la sociedad que hemos creado. La dureza y hostilidad del ambiente – y esa amenaza, escondida e indefinible, que siempre flota en el aire – nos obligan a cerrarnos al exterior (...) Pero esta conducta legítima en su origen, se ha convertido en un mecanismo que funciona solo, automáticamente. Octavio Paz (1950, p. 10)

Observamos que los mexicanos, por naturaleza, no se fían en el otro, porque ven en él un peligro. Este peligro se manifiesta bajo la forma de un adversario o enemigo frente al cual es necesario que uno tome precauciones para no caer en la trampa. Así pues, desde la perspectiva de las interacciones humanas, se nota en el comportamiento de los mexicanos esta otra forma de alteridad que Denise Jodelet (2005 p. 24), califica de *alteridad del exterior*. En efecto, según ella, se nota en el comportamiento de la persona que desarrolla esta forma de alteridad, un hermetismo⁸⁶ frente a la persona con la que no comparte el mismo país, pueblo y la misma cultura. A partir de la siguiente alegación de Paz:

Nuestras relaciones con los otros hombres están también teñidas de recelo. Cada vez que un mexicano se confía a un amigo o a un conocido, cada vez que se “abre”, abdica. Y teme que el desprecio del confidente siga a su entrega (...) El que se confía, se enajena; «me he vendido con Fulano», decimos cuando nos confiamos a alguien que no lo merece. Esto es, nos hemos «rajado», alguien ha penetrado en el castillo fuerte. La distancia entre hombre y hombre, creadora del mutuo respeto y la mutua seguridad ha desaparecido. Octavio Paz (1950, p.10).

Se puede suponer que, la otra forma de alteridad que, Denise Jodelet califica de *alteridad desde el interior*, se observa también en la actitud del mejicano. Esta forma de alteridad se refiere a quienes, marcados por una diferencia, ya sea física o corporal color, raza, discapacidad, género, por un registro de moralidad estilo de vida, forma de sexualidad o vinculados a la pertenencia a un grupo nacional, étnico, comunitario, religioso, etc. se destacan dentro del mismo grupo social o cultural y pueden ser considerados como fuente de incomodidad o amenaza Denise. Jodelet (2005 P.27). Pero, ¿cuáles son las causas de esa violencia?

2- Las causas de la violencia en México

La violencia forma parte de las relaciones sociales y se produce en contextos diversos, lo que permite analizar sus causas desde un enfoque lejano e inmediato.

2.1- Las causas lejanas

Desde una perspectiva histórica se puede indagar sobre las causas de la tremenda violencia mexicana que se desvela en la obra maestra de Octavio Paz. La indagación de estas razones nos hace marcar un hito sobre su actitud más llamativa que es la soledad. Pero, ¿por qué la soledad? La respuesta a esta pregunta nos da a remontar a los años remotos. Su pasado

⁸⁶ El hermetismo es una Cualidad de hermético, impenetrable, cerrado. También se lo conoce como una doctrina religiosa y filosófica que se basa en una serie de textos atribuidos, al griego Hermes Trismegisto, sobre conocimientos esotéricos y de alquimia. El hermetismo cree que Dios creó el cosmos a través de la palabra, o sea que su pensamiento se volvió actividad por medio del Verbo divino. Diccionario de la lengua española, (2014, p.1167)

nos revela que el pueblo mexicano a lo largo de su historia ha sufrido muchas decepciones de parte de sus dirigentes y sobre todo de sus dioses que le empujaron a muchos recelos. Cabe señalar que la historia nos explica que el pueblo azteca en Méjico, hace ya mucho tiempo, fue conquistado y colonizado por medio de una tremenda violencia Spicer Edward (1981, p.9). Sin embargo, esta violencia del pueblo mexicano ya la practicaba antes de que los colonizadores vinieran con la suya. Esta idea se corrobora con el uso de las palabras: «sacrificios humanos», «la extracción de corazones», «el canibalismo ritual.» Octavio Paz (1950, p.43). Estas afirmaciones del ensayista muestran la profunda crueldad desarrollada en el pueblo mesoamericano. Aquellas acciones brutales se practicaban para complacer o ser de agrado a sus dioses que ellos amaban y reverenciaban por encima de todo. Pero, ese grandísimo amor fue decepcionado cuando los españoles entablaron batallas contra el pueblo Azteca para la conquista de América. El pueblo que era el pueblo más fuerte y potente de esa zona del mundo se confiaba total y ciegamente en sus dioses en esa guerra contra los foráneos para la salvaguardia de la integridad de su territorio Alonso Ana María (1995, pp. 21-24). Desgraciadamente, esa gran confianza desembocó en una desesperación. Lo pone de realce el ensayista en estos términos: «La gran traición con que comienza la historia de México no es la de los Tlaxcaltecas, ni la de los dioses. Ningún otro pueblo se ha sentido tan desamparado como sintió la nación Azteca ante los avisos, profecías y signos.» Octavio Paz (1950, p.39). Ese hecho es una de las grandes razones que indujo al pueblo de aquel tiempo a dicha actitud cerrada e inestable que es la soledad. A eso se agrega también muchas decepciones por parte de los regímenes que tomaron el poder después de la guerra de independencia⁸⁷ que ganaron.

El pueblo mexicano ha sufrido los humores de muchos regímenes encabezados por líderes que se autoproclamaron *caudillo*, después de llegar al poder. Esta idea se nota en las palabras siguientes: «Los regímenes totalitarios no han hecho sino extender y generalizar por medio de la fuerza o de la propaganda. Todos los hombres sometidos a su imperio la padecen.» Octavio Paz (1950, p.28). A este nivel del estudio, notamos que la violencia y la actitud de soledad de México de hoy se explican por los hechos históricos que se revelan ser las causas lejanas de esta brutalidad permanente. Observamos que el pueblo mexicano desde siempre se ha desarrollado en una atmósfera de violencia constante. ¿Qué son de las causas inmediatas?

2.2- Las causas inmediatas

Primero, notamos que a los mexicanos les gustan mucho las fiestas religiosas de México y sobre todo «el día de muertos». Durante estos días, el mexicano se transforma en persona extraña, lo dice el autor en estos términos, «En pocos lugares del mundo se puede vivir un espectáculo parecido al de las grandes fiestas religiosas de México, con sus colores violentos, agrios y puros» Octavio Paz (1950, p.18). Así que particularmente «el día de muertos» es una oportunidad para los mexicanos desvelar su verdadero carácter ocultado detrás de su soledad durante casi todo el año. Ellos sacan provecho de esta oportunidad de manera exagerada y van hasta cometer atrocidades. Eso es visible con estas afirmaciones del ensayista «El solitario o aislado trasciende su soledad, la vive como una prueba y como una promesa de comunión» Octavio Paz (1950, p.25). Se ponen como otras personas «porque el mexicano no se divierte: quiere sobrepasarse, saltar el muro de la soledad que el resto del año lo incomunica. «Todos están poseídos por la violencia y el frenesí. Las almas estallan como, los colores.» Octavio Paz (1950, p.19). Además, una de las causas inmediatas es el Estado. Porque como lo afirma el ensayista, «el carácter de los mexicanos es un producto de las

⁸⁷ La guerra de Independencia fue una guerra de clases y no se comprenderá bien su contenido si se ignora que, a diferencia de lo ocurrido en Suramérica, fue una revolución agraria en gestación. Por eso el Ejército (en el que servían «criollos» como Iturbide), la Iglesia y los grandes propietarios se aliaron a la Corona española. Esas fuerzas fueron las que derrotaron a Hidalgo, Morelos y Mina. (Octavio Paz, 1950, p.51)

circunstancias sociales imperantes en nuestro país.» Octavio Paz (1950, p.29). Los mexicanos pues, consideran las instituciones estatales como un freno a las satisfacciones de sus pulsiones y su bienestar. Por eso el autor añade diciendo que «Nuestras formas jurídicas y morales, por el contrario mutilan con frecuencia a nuestro ser, nos impiden expresarnos y niegan satisfacción a nuestros apetitos vitales.» Octavio Paz (1950, p. 11). Pero, este freno u obstáculo a su bienestar desaparece durante las fiestas celebradas en el país y sobre todo durante «el día de muertos». En el curso de este día, éstos se burlan del Estado, conculcan las leyes vigentes que respetan relativamente los demás días del año. Esta idea se justifica mediante la frase siguiente «En ciertas fiestas desaparece la noción misma de orden (...) todo se permite: desaparecen las jerarquías habituales (...) se ridiculiza al ejército, al clero, y la magistratura (...) se violan reglamentos, hábitos, costumbres.» Octavio Paz (1950, p.19). Pues, cabe señalar que «el día de muertos» y la mala gobernación de los líderes están en el origen de la violencia del pueblo mexicano. Estos factores desempeñan un papel importante en el carácter extraño que nos muestran este día. Sin embargo, después de exponer las causas de la violencia, nos planteamos esta cuestión: ¿cuáles son las acciones de los mexicanos frente a la violencia?

3- Las acciones de los mexicanos contra la violencia

3.1- Las acciones de los líderes políticos

Observamos en la obra de Octavio Paz que los dirigentes y líderes no se focalizan concretamente sobre el fenómeno de violencia que carcome su sociedad. En vez de focalizarse sobre esta plaga están más bien atentos a problemas tales como la búsqueda de su ser o el regreso a lo tradicional, a su pasado que implica búsqueda de sí mismo aunque esto no sea malo. Pero, ¿cómo da prioridad a otra cosa en un pueblo que es presa de la brutalidad? Esta actitud frente a este fenómeno lleva a pensar que los líderes mexicanos consideran normal este estado de hecho porque «la legislación liberal no preveía ninguna defensa contra los abusos de los poderosos» Octavio Paz (1950, p.57). También, al igual que sus líderes y gobernantes, se nota en la obra que los escritores mexicanos no se interesan casi nunca en su comportamiento agresivo a fin de poder resolverlo. En lugar de hacerlo, critican la mayoría de las veces ciertos de sus fantasmas sin nunca aportar o proponer soluciones eficaces para luchar contra esta avalancha de violencia en su sociedad. El ejemplo siguiente lo explica claramente:

En realidad, no hay causas y efectos, sino un complejo de reacciones y tendencias que se penetran mutuamente. La persistencia de ciertas actitudes y la libertad e independencia que asumen frente a las causas que originaron, conduce a estudiarlas en la carne viva y no en los textos históricos. En suma la historia podrá esclarecer el origen, pero no los disipara. Octavio Paz (1950, p.30).

Por este aserto, se nota que el ensayista toca con el dedo sutilmente el problema sin proponer soluciones concretas. Y notamos que los líderes mexicanos descuidan esta plaga que es la violencia. Y eso se veía desde la formación definitiva del Estado mexicano en el último tercio del siglo XIX, que ha correspondido a lo que North, Wallis y Weingast (2009, p. 264) han llamado Estado natural o de acceso limitado, los cuales se caracterizan por reducir la violencia a partir de pactos de distribución de parcelas de extracción de rentas entre los incluidos en la coalición de poder. Para ellos:

Las protecciones estatales se extienden sólo a aquellos que pagan directamente por ellas o a las clientelas políticas en las que sustentan su dominio los integrantes del pacto de dominación. Para hacer negocios, conseguir servicios o desobedecer la ley se requiere de protecciones particulares obtenidas a través de relaciones personales con quienes tienen la capacidad de extender el patronazgo. El Estado mexicano ha sido, a lo largo de su historia, un claro ejemplo de este tipo de orden social (North, Wallis y Weingast (2009, p. 264).

Esta actitud de los líderes solo podría incrementar la violencia y no reducirla. Eso se puede explicar también por el hecho de que los líderes participan en estas fiestas, y en este momento no existe ni líderes ni políticos por que a través de la Fiesta, la sociedad se libera de las normas que se ha impuesto. Se burla de sus dioses, de sus principios y de sus leyes: se niega a sí misma. Y por lo tanto no pueden establecer leyes que les puedan culpar a ellos mismos. Sin embargo, ¿Cuáles son las acciones del pueblo mexicano?

3.2- Las acciones del pueblo mexicano

En la célebre obra de Octavio Paz, se percibe explícitamente que el pueblo mexicano no tiene una mala opinión de la violencia que reina, pero por el contrario la asume y toma gusto en dar prueba de violencia. Observamos que más en el curso del «día de los muertos», el pueblo mexicano que es aficionado a la violencia, toma gusto en ejercer la violencia. La alegría que habita a los mexicanos este día es sin igual y esta alegría nos esclarece sobre el placer que los mexicanos sienten en practicar la violencia. Lo notamos por la siguiente frase del autor: « Entre nosotros la Fiesta es una explosión, un estallido. Muerte y vida, júbilo y lamento, canto y aullido se alían en nuestros festejos, no para recrearse o reconocerse, sino para entredevorarse» Octavio Paz (1950, p.23). Encima, por tomar gusto en esta fiesta como acabamos de mostrarlo, el pueblo mexicano lo asume y no tiene vergüenza de ello. Para él, estas actitudes manifestadas durante las fiestas revelan la verdadera naturaleza de los mexicanos:

El brillante revés de su silencio y apatía. Lo importante es salir, abrirse paso, embriagarse de ruidos, de gente, de color. México está de fiesta. Y esa fiesta, cruzada relámpagos y delirios, es como el revés brillante de nuestro silencio y apatía de nuestra reserva y hosquedad. Octavio Paz (1950, p.19).

Paz considera que México «es hijo de una doble violencia imperial y unitaria: la de los aztecas y la de los españoles» Octavio Paz (1950, p. 240). Esa característica se puede hacer extensiva a la mayoría de los países latinoamericanos. No solo han sufrido la violencia imperial que narra el Inca Garcilaso en sus *Comentarios reales* con respecto al imperio Inca o en *El laberinto de la soledad* por parte de los diversos imperios que se dan en Mesoamérica: aztecas, toltecas, mayas, etc. sino que posteriormente, sufrieron bajo los imperios de los españoles, los portugueses, los franceses, los ingleses y más recientemente, los norteamericanos. El latinoamericano parece aceptar con resignación su macabro destino. La sociedad mexicana reacciona a la violencia, de maneras contrastadas. Desde el principio, cabe señalar que no existe una relación directa entre el nivel de violencia y el grado de movilización social contra la violencia. La observación de esta sociedad, así como las investigaciones realizadas sobre el terreno por los investigadores y las ONG, muestran que un nivel muy alto de violencia no conduce necesariamente a un alto nivel de movilización. Así en México, la lucha contra las violencias no ha sido objeto de críticas por parte de un movimiento social capaz de proponer alternativas. La violencia no se experimenta como un factor poderoso que contribuya a la desintegración social. Entonces, la violencia tolerada e ignorada son violencias normales porque surgen todos los días. O quizás por tener un concepto particular de la muerte que, todo acto violento que conduce a la muerte es tolerado.

Conclusión

Este estudio, nos ha llevado a hablar en primer lugar de las manifestaciones de la violencia en México examinando la concepción que tiene el mexicano de la vida, la cual lo incita a dar prueba de violencia durante *el día de muertos*. Esta idea ha sido comprobada gracias a referencias textuales pertinentes tales como «Si me han de matar que me maten de una vez» Octavio Paz (1950, p. 22) En segundo lugar, hemos analizado su aversión para con el otro. A este nivel, hemos señalado; mediante ejemplos, que los mexicanos, además de no querer compartir su espacio con el otro, ejercen violencia psicológica contra la mujer que consideran como objeto o ser inferior. Luego, ha sido conveniente buscar las causas lejanas e

inmediatas. A cerca de las causas lejanas remontamos a los años antiguos y nos hemos dado cuenta de que el pueblo mexicano nació y ha crecido en un medioambiente cruel y violento antes, durante la colonización y también después de la independencia. A nivel de las causas inmediatas nos hemos focalizado más sobre «el día de muertos» que es uno de los elementos desencadenadores de la violencia. Por fin, hemos hablado de las reacciones pasivas de los mexicanos frente a la violencia. De ahí, hemos deducido que al mexicano le gusta la violencia como dice el famoso refrán: «quien calla, otorga». Por lo tanto, es lastimoso que esta situación de violencia perdure hasta que los mexicanos tomen verdaderamente conciencia, reconozcan las consecuencias de su mal comportamiento y para buscar sinceramente el cambio. No obstante, en esta nueva perspectiva, sería pertinente proceder a un estudio transdisciplinario que abarcara ámbitos tales como la historia y la civilización o la psicología.

Bibliografía

- Alonso Ana María (1995), *Tread of blood . Colonialism, revolución, and gender on Mexico 's northen frontier*: The University of Arizona press.
- Alonso José, Rendón López (2018), *Violencia contra las mujeres Mexicanas*, México, Liberia del Congreso.
- Barberis Pierre (1990), «La sociocritique», *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, p. 121-153.
- Carmen Rosa de León-Escribano (2008), «violencia y género en América Latina », Madrid, *Pensamiento iberoamericano*, 2, 2008, p. 71-91
- Castillo Ana Torres (2016), « Lo violento y la insuficiencia de las múltiples definiciones y determinaciones » pp. 19-22, 2016, 158 p. en *Campesinos, espectadores, víctimas y verdugos* (bajo la coordinación de Juan Manuel Pavia Calderón), Colombia, Universidad Autónoma de Occidente.
- Cuervo Alicia Pisabarro (2017), « Crimen organizado y desarrollo: El caso de Méjico », León, *Brazilian Journal of Development*, pp. 178-204.)
- De La Paz María, Barajas López (2013), «Violencia contra las Mujeres en México: Tendencias Actuales» México, ONU Mujeres con base en la ENDIREH 2011.
- Héritier Françoise (1996), *Masculin, Féminin. La pensée de la différence*, Paris, O. Jacob.
- Jodelet Denise (2005), «*Formes et figures de l'altérité*» in *L'Autre : Regards psychosociaux*, de Margarita Sanchez-Mazas et Laurent Licata. Grenoble, Les Presses de l'Université de Grenoble.
- Luperinni Romano (2013), « Littérature, anthropologie et critique thématique », Grenoble, *Recherche & Travaux*.
- North Douglass, Wallis John, Weingast Barry (2009), *Violence and Social Orders: A conceptual Framework for Interpreting Recorded Human History*. Nueva York, Cambridge University Press,
- Paz Octavio (1950), *El laberinto de la soledad*, México, Cuadernos Americanos.
- Rodríguez Shadow María J. (2000), *La mujer azteca*, Universidad Autónoma del Estado de México, Colección Historia, núm. 6, cuarta edición, julio.
- Spicer Edward (1981,) *Cycles of conquest*. Tucson, The University of Arizona Press.
- Consejo Nacional Para la Cultura y Las Artes (2005), « *La festividad indígena dedicada a los muertos en México: obra maestra del patrimonio oral e intangible*», México, Conaculta,
- Diccionario de la Lengua Española (2014) vigesimotercera, Barcelona, Real Academia Española.
- Instituto Nacional De Estadística y Geografía (INEGI) (2013), «*Panorama de violencia contra las mujeres en los Estados Unidos Mexicanos. ENDIREH 2011*», México, INEGI.

Instituto Nacional De Estadística y Geografía (INEGI) (2011), «Delitos contra las mujeres 2011: análisis de la clasificación estadística de Delitos», México, INEGI.



Du village à la ville et retour: perception, imbrication et poétique des espaces sociaux dans ville *cruelle* d'Eza Boto

Marion D. Crackower, PhD
Louisiana State University
mcrackower1@lsu.edu

Résumé

Au moment où commence le roman d'Eza Boto, *Ville cruelle*, Banda quitte son village plein d'espoir. Un mariage en perspective, des rentrées pécuniaires abondantes grâce à ses deux cents kilogrammes de cacao qui devraient bien se vendre, tout semble lui sourire jusqu'à ce que la ville se révèle à lui dans « tout ce qu'elle avait d'inhumain » (Boto, 2007, p.167). Comparée au village, Tanga est une métropole tentaculaire, une poudrière prête à exploser. Cependant, malgré les assauts de la ville, et les difficultés rencontrées lors de son retour au village, Banda demeure intègre et se voit récompenser à la fin. Il s'autorise enfin à rêver et se projeter dans l'avenir dans une autre ville.

Mots-clés: colonialisme, commerce, coloniale, exploitation économique, exode rural

Abstract

At the beginning of Eza Boto's novel, *Ville cruelle*, Banda leaves his village full of hope. A marriage in perspective, hopes abundant cash returns thanks to its two hundred kilograms of cocoa that should sell well, everything seems to smile at him until the city reveals itself in "all its inhumanity" (Boto, 2007, p. 167). Compared to the village, Tanga is a sprawling metropolis, a powder keg ready to explode. However, despite the onslaught of the city, and the difficulties encountered on his return to the village, Banda remains honest and is rewarded in the end. He finally allows himself to dream and projects himself into the future in another city.

Key-words: colonialism, trade, colonial, economic exploitation, rural exodus.

Introduction

Culture millénaire fermement établie, la vie au village est progressivement supplantée durant le XX^{ème} siècle, en Afrique occidentale, par la montée des grandes métropoles européennes tentaculaires. Dans son roman, Eza Boto promène un regard lucide sur la ville et le village à travers les yeux de Banda. Il expose une réalité connue du monde aujourd'hui, celle de la ville tentaculaire, mais il dresse aussi un portrait du village réaliste et propose que ce qui a longtemps été considéré comme un groupe d'entités antagonistes ne seraient, dans la réalité, pas si éloignées. Déjà, en 1954 (année de publication du roman), l'argent est devenu le maître de la ville comme du village. Il affecte les relations, provoque les haines, réveille les envies. Pour l'auteur, ville et village ne sont peut-être plus si différents que l'on voudrait encore le croire. Entre les deux, la brousse et la forêt, témoins silencieux des va-et-vient et du questionnement identitaire qui en naît. Dans le roman *Ville cruelle*, l'auteur promène un regard lucide sur la ville et dresse, en parallèle, un portrait réaliste de la vie au village avec toutes ses difficultés, ses limitations et ses contraintes.

Le but de cette étude est de mettre en lumière ce que le regard d'Eza Boto a pu observer, ce que la plume de l'auteur a su décrire en comparant les réalités de la ville (Tanga) et celles du village (Bamila), de tout ce qui se trouve entre les deux, et des imbrications que le côtoiement des deux systèmes implique. Roman de la désillusion, *Ville cruelle* raconte le voyage d'un homme qui perd ses rêves alors qu'il avance sur la route qui relie son village

ancestral à la ville tentaculaire moderne et occidentalisée. Dans la première partie, nous placerons ces deux modèles de construction sociale du regroupement en parallèle et analyserons l'expression effective de la désillusion dans chacun de ces espaces. Dans la deuxième partie, nous verrons comment la ville contribue à la destruction de l'identité forgée par des siècles de vie au village. En troisième partie, nous verrons comment, même si radicalement différents au départ, ces deux mondes sont définitivement liés par les mouvements d'échanges humains. Enfin, en dernière partie, nous étudierons les possibilités envisagées par l'auteur comme solutions au problème de Banda.

1- Du village à la ville: de l'espace géré à l'espace digéré

Commençons par citer l'évidence : ville et village sont deux entités sociales qui reflètent le besoin nécessaire des hommes de vivre ensemble. Ce sont deux modèles de constructions sociales humaines du regroupement, conséquences du contrat social dont parle Rousseau:

comme les hommes ne peuvent engendrer de nouvelles forces, mais seulement unir et diriger celles qui existent, ils n'ont plus d'autre moyen, pour se conserver, que de former par agrégation une somme de forces qui puisse l'emporter sur la résistance, de les mettre en jeu par un seul mobile et de les faire agir de concert. (1772, pp.8-9)

Mais, la conception et la nature de ce groupement, définissent le contenu du contrat. Pourquoi se regroupe-t-on? Pour avoir plus de pouvoir ? Plus de force ? Pour assurer sa survie ? Selon l'endroit où l'individu se situe, toutes les réponses à ces questions varient, et Eza Boto, dans *Ville cruelle* met en parallèle les deux conceptions du regroupement et se demande s'il y a une solution en fin de compte. Si la principale différence réside dans la taille de l'entité, la population du regroupement, en Afrique le contraste va au-delà des nombres. Certes, la taille est bien le premier élément différenciateur. Une ville est plus grande, plus étalée dans l'espace, plus dense aussi qu'un village de brousse où les cases ne s'entassent pas les unes sur les autres : « Combien d'âmes habitaient Tanga-Nord ? Soixante, quatre-vingts, cent mille, comment savoir exactement ? Aucun recensement n'avait jamais été fait » (Boto, 2007, p. 24) mais ce n'est pas le seul indice. La première différence notable présentée dans le roman, en dehors du nombre, réside dans le sens du regroupement. On voit très bien, dans ce roman que l'organisation villageoise est une construction traditionnelle adaptée à l'espace qui vise à la survie de ses membres, « qui trouve dans ses formes variées, mais traditionnelles, du travail collectif l'occasion d'effectuer avec un rendement élevé certains travaux difficiles et fastidieux, de réaliser une forme rudimentaire de sécurité sociale pour les malades et les vieillards » explique le géographe Jean Gallais (1960, p. 137). Le village est l'expression d'un système social organisé, établi (même s'il faudrait considérer toute construction humaine comme artificielle). La ville détruit et consomme tout dans une frénésie gloutonne mortelle : une ville divisée où les industries s'accumulent le long du fleuve, une « machine » à côté de laquelle « l'éléphant même aurait fait figure de parure » (Boto, 2007, p. 18), une ville qui pousse à la violence tant sociale que conjugale, ou industrielle. Tanga était « la ville de chez nous qui détenait le record des meurtres... et des suicides » (Boto, 2007, p. 21). La ville est principalement une construction coloniale. Catherine Coquery-Vidrovitch explique, dans "Villes coloniales et histoire des Africains" que, certes, des villes existaient avant la colonisation, mais « la rupture quasi généralisée du choc colonial a constitué un élément décisif de l'urbanisme africain contemporain, avec l'émergence de villes coloniales » (1988, p. 49), puis l'apparition de villes post-coloniales. Catherine Coquery-Vidrovitch pose la question très juste de savoir si les grandes villes tentaculaires sont des villes africaines ou des villes « en Afrique » (1988, p. 49). La ville telle qu'elle nous est présentée par Eza Boto à travers le regard de Banda, n'est rien d'autre qu'une construction importée et superficielle, donc une ville « en Afrique ». Un ensemble tentaculaire de pouvoir et de domination, un rouleau-

compresseur qui écrase, démolit et annihile toute identité pour finalement ne créer que de l'anonymat. Cette destruction devient physique, lorsque l'auteur écrit qu'« Il ne se passait pas de jour qu'un homme ne fût écrasé par une automobile ou qu'on assistât à une collision spectaculaire de camions » (Boto, 2007, p. 19-20). Même si Tanga (la grande ville) attire les regards par sa spécificité, elle reflète l'inhumanité du colonialisme au travers de sa division spatiale: « Sur les deux versants opposés de cette colline, se situaient les deux Tanga » (Boto, 2007, p. 17).

2- Du village à la ville: la transition d'une perception collective de la société à une perception individualiste

2-1 De la connaissance à l'anonymat...

Le village est aussi une structure de base qui symbolise et matérialise l'appartenance à une communauté. Par exemple, dans le roman, lorsque Banda arrive sur les lieux de l'accident de camion qui a causé la mort d'un enfant, le seul moyen de défense efficace utilisé par le chauffeur en faute est de signifier son appartenance au village de Tomasi, d'appeler les badauds en colère « mes frères, mes sœurs » (Boto, 2007, p. 64), en résumé, de créer un lien qui va bien au-delà de l'affection, celui des racines. Cette déclaration fait l'effet d'un remède efficace qui apaise la colère montante. Cela, même s'il était évident que « Le chauffeur n'était certainement pas le fils de l'homme ni du village qu'il avait nommés » (Boto, 2007, p. 64). Ici, faire appel au village, c'est faire résonner la corde sensible, dévoiler les racines de ces citadins exilés qui ont toujours conservé, enfoui quelque part, leurs attaches au village. Cette appartenance, si présente dans les romans de littérature africaine, participe à la définition de l'identité: ainsi lorsque Banda rencontre Odilia pour la première fois, ce n'est pas en donnant son nom qu'elle se présente. Au contraire, le prénom n'arrive que deux pages plus loin (Boto, 2007, p. 86). « Une jeune fille doit toujours dire quelle est sa tribu, comment se nomme son clan, où elle est née, sous peine de faire mauvaise impression » explique l'auteur (Boto, 2007, p. 84). Commencer par son nom serait une affirmation d'indépendance trop prononcée, surtout pour une jeune fille. Le village définit son identité. La société africaine est centrée sur le groupe, l'appartenance à une entité qui définit l'être contrairement à la ville où l'être se définit comme individu indépendant.

2-2 - De l'appartenance au chacun-pour-soi

A l'époque où Eza Boto écrit son roman, on va à la ville, on naît au village. Par conséquent, le sentiment d'appartenance au groupe est plus prononcé à Bamila et la perception du monde diffère entre les deux places. En effet, l'un des aspects prédominant dans le roman est l'entraide entre voisins. La mère de Banda, âgée et malade, reçoit constamment les soins et la visite de ses voisines. Ce sont ces mêmes femmes, Sabina et Régina, qui aident Banda à transporter ses deux cents kilos de cacao en ville (Boto, 2007, p.38). Dans ce cas-là, Jean Tournon, reprenant une citation de S. Smooha, explique que le groupe ethnique, personnes habitant le même village, « est bien "a kind of super-extendedfamily". "Sur la base d'un passé ancestral, (enchevêtrement des liens du sang et de l'histoire), conscience d'une identité et d'une solidarité qui mettent à part (nous/ les autres) et valent la peine d'être perpétuées. Le groupe ethnique voit sa cohésion maintenue par des processus sociaux » écrit-il ensuite (1989, p. 337). Dans le cas de *Ville cruelle*, l'aide aux personnes malades, le soutien moral ainsi que le mariage de Banda sont de ces rituels de cohésion sociale. De la même façon que le travail est une affaire d'entraide collective, dans le cas d'une faute commise, c'est tout le village qui se retourne contre le fauteur. Exciter la colère de l'un, c'est se mettre sur le dos l'ensemble de la communauté. Ici, c'est tous pour un ou un contre tous. Ce sentiment d'appartenance et de communauté subsiste en ville à l'état de vestige. Il ressort dans les moments de crise. Le meilleur exemple que l'on puisse trouver dans le roman est sans doute la réaction des gardes lors de l'attaque contre un mécanicien dont le lecteur ignore le nom. Au lieu d'arrêter le

groupe de jeunes contestataires, ils leur conseillent la fuite. Tout ceci se fait dans le « dialecte local » autre élément de solidarité. Ce soudain revirement, cette introduction villageoise vient à contre-courant de la réalité dévastatrice, annihilatrice de la ville.

3- Du temps subi villageois au temps instrumentalisé citadin

3-1 Entre passé et présent : la perception du temps comme marqueur des différences conceptuelles

Le temps n'est pas non plus conçu de la même façon dans les deux espaces. Au village, il est cyclique, marqué par la répétition inlassable des saisons, la routine du quotidien. Reproduire le passé, c'est perpétuer la perfection qu'ont su atteindre les ancêtres. Le temps écologique influence les habitants plus que la course des astres : « Le calendrier ... s'établit... en référence aux activités dont le déroulement est induit par les alternances physiques et climatiques » explique Claude Rivière (1995, p. 365-6). La ville, au contraire, est tournée vers l'avenir, vision plus occidentale qui est basée sur le mouvement des astres et la succession des années. Cette conception du temps personnalise le milieu dans lequel se projette Banda, l'espace où il est permis de rêver. Le temps, est ouvert, le calendrier se renouvelle tous les ans. L'ambition y nourrit les âmes qui, pendant un moment, oublie d'où elles viennent. Malheureusement, la ville est cruelle et l'accès au sommet ne se fait pas sans éliminer la concurrence: très vite, elle détruit les illusions et ruine le travail de plusieurs années en un instant. De la même façon que l'identité se perd, la ville détruit les rêves. Elle n'est plus que déception. Pourtant, au milieu de ce vacarme et de la violence, peut naître le bonheur. Banda a su prendre le temps de le trouver sur son chemin.

3-2 La violence du temps sur les hommes et ses conséquences

En réaction à cette différence de la gestion du temps, s'installe la violence. Certes, la violence de la ville est omniprésente (morts, accidents, emprisonnement), les voitures vont vite, le trafic est monstrueux et tout le monde court. C'est une violence physique. Mais la réalité fait que le village n'est pas tant éloigné que cela de cette violence temporelle. Il n'est pas question, au village, de gagner du temps ou de remporter une victoire sur le temps, mais de le respecter, de le suivre et de le laisser faire son travail dans un sens, en respectant les traditions héritées, accumulées dans le temps. Les risques encourus en cas de rébellion sont tout aussi violents, mais différents dans leur nature. A Bamila, la violence est sourde. Elle ne réside pas dans les actes mais dans les paroles. Le faux triomphe de Tonga, oncle de Banda, est une violence verbale non dissimulée: « Tout Bamila t'en veut » (Boto, 2007, p. 123), dit-il au jeune homme, « tout un village comme Bamila ne peut pas t'en vouloir sans raison » sont des déclarations ouvertes de rejet et de bannissement, une haine à peine dissimulée sous un faux ton paternaliste. Pourquoi le village en veut-il à Banda ? Khadoumou Rassoul Thiam explique l'origine de cette colère de cette façon : Banda, dans son obstination « refus[e] de suivre la tradition, c'est-à-dire la voie tracée par les ancêtres... » (76). La perception du temps change au cours du roman. Banda passe d'une alternance cyclique, le travail du chocolat, se marier... à une conception plus citadine : plus il avance dans sa quête, plus il se projette dans l'avenir, plus il adopte une conception citadine du temps. Banda se retrouve face à un dilemme : doit-il succomber à la violence exprimée par Tonga et accepter de suivre un code défini par les ancêtres (temps cyclique) ou suivre son intuition, partir du village et se projeter dans l'avenir ? Or, partir du village, c'est perdre son identité. L'oncle de Banda installé en ville depuis vingt-cinq ans en est le témoignage: « Je crois que c'est à Tanga que je crèverai [allusion à la mort d'un animal], peut-être de maladie, peut-être de faim »(Boto, 2007, p. 57). La dépression du vieil oncle citadin de Banda reflète l'état de l'homme qui a perdu son identité. Il subit le temps (comme au village), dans un espace où il devrait le dominer. Il tente un syncrétisme des deux formes de conception, mais échoue. Le combat intérieur qui en découle est trop difficile et mène à la dépression et au fatalisme.

N'y a-t-il donc aucune solution pour Banda ?

4- L'argent et le commerce : dénominateur commun des deux espaces

4-1 L'argent comme élément intrusif de la ville dans le village

Il est toutefois un autre élément, importé par les Blancs, qui a su faire son entrée dans le village: l'argent. Ce dernier est devenu un mal nécessaire désormais pour perpétrer la tradition. Banda n'avait jamais que deux objectifs en se rendant à la ville: rendre sa mère heureuse en collectant suffisamment d'argent pour acheter sa mariée. Le seul moyen de collecter l'argent nécessaire pour répondre aux exigences de la famille de la future épouse est de partir en ville vendre son cacao. C'est ici un début d'exode rural. La première raison à son départ est donc d'ordre social: le rituel du mariage représente un moyen nécessaire pour assurer la survie du village. Se marier, c'est aussi gravir les échelons de l'échelle sociale pour Banda parce que sa fiancée est aussi la fille du sorcier. Ensuite, s'il faut partir, c'est aussi pour des raisons économiques. Le premier départ de Banda est temporaire. Déjà, le jeune homme voit beaucoup plus loin que Tanga. Il se projette vers l'avenir et dans un espace plus grand. Cet exode envisagé vers Fort-Nègre est plus lourd de sens, il relève du domaine du rêve, de l'espoir. La façon de penser de Banda s'est déjà occidentalisee: l'argent, et non plus le mérite, est devenu son nouveau moyen de gagner sa place: « Il confierait d'abord sa femme à ses beaux-parents. Il ne la ferait venir dans la grande ville qu'après des mois de séjour, lorsqu'il aurait beaucoup d'argent » (40). Bien entendu, la ville ne l'a pas vu de cette façon et les plans de Banda ont été quelque peu chamboulés. Ce côté pécuniaire de l'exode rural provoque une situation d'interdépendance village-ville et l'oncle citadin de Banda est là pour lui rappeler la dure réalité. Misère, perte de tout son bien, suivis fatalement par une destruction de son identité, voilà ce qui attend le jeune homme s'il ne sait pas faire face à une ville sans merci, individualiste et destructrice.

4-2 L'argent, nouvelle donne dans le jeu des dominations et du pouvoir

L'argent régit et influence les relations colon/colonisé, il devient le nouveau moyen de domination de la ville sur le village parce qu'il crée le besoin; il ne vient pas seul. Les villageois ont une vision exacte de ce qui motive réellement les Blancs: « Un Blanc n'a jamais souhaité que gagner beaucoup d'argent. [. . .] C'est vrai ça, un Blanc n'a qu'un ami: l'argent » (Boto, 2007, 124). Mais ils ne se rendent pas compte, que ce même argent est désormais un moteur de relations sans lequel le respect de la tradition n'est plus possible. Les hommes vendent leurs filles en mariage. La corruption fait logiquement son apparition, accompagné de la convoitise et la tromperie. Si Koumé est parti en ville, c'est pour travailler; mais son patron est un être corrompu qui refuse de payer ses mécaniciens à l'heure. Ici, l'argent est le moteur de la rébellion contre l'injustice des Blancs. Un peu plus tard, Banda, de retour vers la ville, détrousse un mort: ce même Koumé, son futur beau-frère! Un acte répréhensible et révoltant contraint par un besoin crée au village. Le reste de l'histoire, Banda le passe la main dans la poche à tâter nerveusement le paquet de billets.

4-3 Les Grecs et le commerce, une intrusion ambiguë à la fois maléfique et bénéfique

Pour ajouter aux difficultés de Banda (par analogie de l'Afrique), ce ne sont pas les colons politiques qui ont le monopole du cacao mais des colons commerciaux. Les commerçants grecs. Le tableau de la colonisation qu'Eza Boto dresse dans ce roman n'est déjà pas très beau mais son portrait des Grecs est encore plus laid: ils sont profiteurs, voleurs, au point qu'il devient normal pour Banda de résoudre son problème d'argent en détroussant un commerçant grec. Heureusement pour lui, les circonstances transforment ce crime prémédité en une bénédiction provenant de la même source! C'est volontairement et en gage de récompense qu'un Grec donne, à la fin de l'histoire « dix mille francs à Banda » (Boto, 2007,

p. 221). Cette aventure est comme une parenthèse dans le monde cruel du commerce colonial. Parce que les Grecs ont le monopole du cacao, leurs décisions affectent directement l'agriculture au village, les prix, le salaire des planteurs et leurs cultures.

5- Une mise en perspective : deux oncles, deux femmes, et tout ce qui se trouve entre les deux

5-1 Deux oncles : deux visions du futur.

Une autre illustration de la vie en ville et au village est donnée au lecteur à travers la mise en perspective des deux oncles de Banda. L'un est resté au village, l'autre est établi en ville depuis vingt-cinq ans et ne peut plus partir. Celui du village vit nous ne savons de quelle activité. La seule information donnée au lecteur est qu'il passe son temps à réprimander Banda sur sa conduite et lui rappeler que, désormais, le village le déteste. L'autre oncle, par contre, est tailleur. Nous ne connaissons pas son nom (un autre aspect du dépouillement identitaire causé par la ville), et toute sa conversation consiste en des lamentations sur son état, ou une remise en cause de l'honnêteté de l'inspecteur de cacao. Son regard est plus défaitiste que celui de l'autre oncle. Arrivé en ville plein d'illusions sans doute, de la même façon que Banda, il les a perdus et se retrouve maintenant bloqué dans un monde cruel dont il ne peut s'échapper.

5-2 Deux femmes : deux visions de l'amour

Banda est déchiré entre deux femmes, deux amours possibles qui se présentent à lui. Le premier est le choix de la fille du village. Il est payant (très cher), traditionnel, ne promet pas un lien réel entre les époux, et repose sur un choix préétabli par la famille. Dans cette situation, Banda n'a pas son mot à dire. J. Robin explique ainsi la situation du mariage au Sénégal:

le mariage consiste essentiellement dans la remise de la jeune fille par sa famille au futur époux, contre paiement, par ce dernier ou par sa famille d'une 'dot' ayant un caractère de compensation des dépenses faites en faveur de la jeune fille jusqu'au moment de son mariage. (1947, p. 192)

L'auteur d'expliquer par la suite qu'il ne s'agit là que d'une étape de la coutume; d'autres donations doivent être faites. Banda ne fait donc que subir le poids de la tradition. Le nom de la promise ne nous est même pas révélé, seul son statut social est dévoilé, elle est la fille du sorcier. Le mariage de village est donc essentiellement une question d'argent et un moyen d'ascension sociale enrobé de tradition. C'est bien tout le contraire de la ville. J. Robin explique que l'exode rural a transformé les données:

Le mariage était autrefois, un contrat passé essentiellement entre deux groupes humains, familles ou clans; peu importait donc, en somme, son prix au paiement duquel concourrait tout le groupe. Mais à la faveur de la paix entre tribus imposée par le colonisateur, l'aspirant au mariage estime dorénavant préférable de se libérer de l'entrave du groupe et de ne se laisser guider dans le choix de sa future femme que par son goût et les seules affinités électives (1947, p. 195)

Banda se retrouve dans la possibilité de choisir pour lui-même, selon les circonstances. Odilia, nous connaissons son nom puisqu'elle devient un personnage principal par la suite, a un frère qui travaille en ville, un rebelle et un hors-la-loi recherché par toutes les polices de la ville. Si l'on s'arrête sur ce premier point, la question de l'ascension sociale ne se pose même plus. La famille de la fiancée n'a rien de très attirant à première vue, au contraire, il pourrait être dangereux de s'allier à un homme recherché et demeurer à Tonga. Le lecteur ne sait rien d'autre d'Odilia. Cependant, l'amour représenté par la jeune fille a l'avantage d'être vrai, basé sur un premier sentiment fraternel (Banda ne cesse de la comparer à la sœur qu'il aurait voulu avoir, et l'appelle « petite sœur »), il est gratuit (c'est volontairement que Banda rend les dix mille francs à la fin), même si très rapide et approuvé par la mère. Il est pour Banda le moyen d'une ascension plus politique et procure au héros ce sentiment d'appartenance et d'acceptation qu'il avait perdu à Bamila.

5-3 La Brousse et la forêt : un temps pour l'introspection et les décisions

Entre ville et village, la forêt et la brousse constituent des zones-tampon de va-et-vient. Il est difficile de rentrer au village; tout se fait de nuit, les embûches sont dangereuses, nombreuses, voire mortelles, les voleurs de grand chemin savent que ceux qui reviennent de la ville ont des biens. Partir en ville au contraire est très facile. Cependant, partir du village symbolise aussi le renoncement à ses biens et à toute propriété et exprime le choix d'un nouveau départ fondé sur les espoirs qu'offrent les villes occidentalisées. Sur le chemin large, la compagnie est bonne, Banda est joyeux et plein d'espoir. Comme quoi, il est plus aisé de perdre son identité en plein jour que de la conserver. Le trajet de retour est dangereux, on y risque la mort (d'ailleurs, le frère d'Odilia meurt). Banda ne veut pas vivre dans la forêt, ni dans la brousse. Il veut faire partie d'un groupe, il veut une identité. Il semblerait que la solution réside ailleurs. La brousse est un espace vide et de transition. Il ne faut pas s'y arrêter. La forêt est dangereuse, et la bar ne mène à rien. En se projetant vers l'avenir, Banda décide de partir vivre à Fort-Nègre, la très grande ville qui symbolise la renaissance africaine dans le roman, les possibilités et l'espoir de l'avenir, la ville post-coloniale.

Conclusion

Une ville n'est rien d'autre qu'un espace où se croisent, se côtoient, se concentrent des milliers de personnes sans jamais se connaître, s'aider, ni même se parler. Dans un tel monde, la seule alternative que trouve l'exilé est le bar. A Tanga-Nord, il est un lieu de refuge où l'on parle parce que l'on a trop bu, il est le déversoir des passions de ceux qui tentent de survivre. C'est au bar justement que Banda rencontre Odilia et que son avenir va changer. L'alcool devient un refuge pour ces hommes qui tentent de survivre. Ici se concentrent les deux visions du monde, deux conceptions de l'appartenance ethnique. Payer des tournées à tous, danser, le bar concentre ses rituels artificiels mais nécessaires, symboles d'appartenance: « Avant d'aller prendre place, chaque arrivant faisait le tour de la salle en serrant chaleureusement les mains qui se tendaient, même celles qu'il ne connaissait pas -ce qui était, certes, passablement rare » écrit Eza Boto (2007, p. 69). Le bar est comme l'arbre à palabre du village, sauf qu'ici, c'est la bière de maïs qui rassemble.

Ville cruelle d'Eza Boto dépeint honnêtement la ville coloniale tentaculaire et violente. Cruelle pour les Noirs, pour les vieux, pour les jeunes. La désillusion prédomine au milieu de cet étalage de réalité commerciale. De la même façon, le regard de l'auteur sur le village, garant des traditions, de l'appartenance et de la sécurité, est honnête. Il révèle les dessous cachés de la réalité de la vie en brousse: la haine, le refus de s'adapter sous prétexte d'une adulation du passé. Ces deux modèles finalement, sont inadaptés ou trop superficiels. Pourtant, l'un ne peut plus vivre sans l'autre. Banda rêve de la ville; Koumé du village. En fin de compte, seuls les habitants de la forêt semblent survivre sans perdre leur identité. A mi-chemin entre la ville et le village, ils synthétisent les deux mondes. Parce que quitter l'un reviendrait à rejeter son identité, abandonner l'autre n'amènerait qu'à la mort. Si l'Afrique veut survivre, c'est dans le balancement des idées, l'adaptation qu'il faudra chercher sa direction. Pour Banda, il n'en reste pas moins que c'est sa mère qui a su trouver la solution à son problème de mariage. Certes la ville est cruelle, mais c'est bien là que Banda a rencontré l'amour vrai. L'espoir réside dans la définition de l'identité en soi et pour soi, indépendamment des espaces.

Bibliographie

- Boto Eza, (2007), *Ville cruelle*, Paris, Présence africaine.
- Coquery-Vidrovitch Catherine (1988), « Villes coloniales et histoire des Africains », *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*.
- Gallais Jean (1960), « La signification du village en Afrique soudanienne de l'Ouest », *Cahiers de sociologie économique*, Le Havre, Institut de sociologie économique et culturelle.
- Rivière Claude (1995), « Le temps en Afrique noire. Conception, comput et gestion », *Anthropos*.
- Robin J. (1947), « L'évolution du mariage coutumier chez les musulmans du Sénégal », *Africa: Journal of the International African Institute* 17.3.
- Rousseau Jean-Jacques (1772), *Du contrat social ou principes du droit politique*, Amsterdam, Marc-Michel Rey éd.
- Thiam Khadimou Rassoul (2015), « Comparaisons et métaphores dans *Ville cruelle* d'Eza Boto : de la satire explicite à la satire implicite », *Mongo Béti : Une conscience universelle: De la résistance à la prophétie*, Publibook, Paris.
- Tournon Jean (1989), « Construction et déconstruction du groupe ethnique », *International Political Review* 10.4.

La dignité humaine face à la peine de mort: duo ou duel?

SANGO MBOMO Abasse
 Doctorant, Faculté des Sciences Juridiques et Politiques
 Université de Dschang, Cameroun

Résumé

La peine de mort est toujours d'actualité après plusieurs siècles de spéculation, essentiellement aux plans: juridique, philosophique et religieux. Il est question de savoir si ce châtement est compatible avec la dignité humaine. En dépit de la consécration dans les Conventions, les Traités et Constitutions du concept de dignité humaine, la peine de mort reste diversement appréciée. D'un côté, on soutient qu'il faut la maintenir afin de consacrer l'absolutisme de la justice. De l'autre, on pense qu'il s'agit d'une peine inutile. Il y a donc une antinomie entre la peine capitale et le principe d'universalité du droit à la vie. Dès lors, la cohabitation de la peine de mort et de la dignité humaine s'apparente à un mariage forcé qui pourrait avoir de la peine à tenir dans le temps.

Mots-clés: dignité humaine, duel, exécution, justice, peine de mort, rétribution.

Abstract

The death penalty is still relevant after several centuries of speculation, mainly in the philosophical, legal and religious fields. The question is whether this punishment is compatible with human dignity. Despite the consecration in Conventions, Treaties and Constitutions of the concept of human dignity, the death penalty remains variously appreciated. On the one hand, it is argued that it must be maintained in order to sanction the absolutism of justice. On the other hand, it is thought to be an unnecessary penalty. Thus, there is an antinomy between the death penalty and the principle of universality of the right to life. Therefore, the cohabitation of the death penalty and human dignity is akin to a forced marriage which could be difficult to maintain over time.

Key-words: human dignity, duel, execution, death penalty, justice, retribution.

Introduction

Face à la montée de la criminalité violente dans nos sociétés, il est impérieux de réfléchir sur la philosophie à adopter face à la violence sans compromettre la dignité humaine. Parler de la dignité humaine, c'est faire allusion à une notion d'essence théologique et philosophique (Viriot-Barrial, 2017, p. 1) qui, au fil des siècles, a acquis une consécration dans la famille des droits de l'homme, ceux-ci étant entendus comme:

Un ensemble cohérent de principes juridiques fondamentaux qui s'appliquent partout dans le monde tant aux individus qu'aux peuples, et qui ont pour but de protéger les prérogatives inhérentes à tout homme et à tous les hommes pris collectivement en raison de l'existence d'une dignité attachée à leur personne et justifiée par leur condition humaine (Keba Mbaye, 2002, p. 35).

La dignité humaine est née depuis la création du premier homme. Lorsque Adam fut créé, Dieu demanda aux anges de se prosterner devant lui en signe de sa prééminence sur les autres créatures (Coran 2 :34). Cette honorabilité de l'homme est davantage étoffée par ce passage du Coran : « Certes, nous avons honoré les fils d'Adam. Nous les avons transportés sur terre et sur mer, leur avons attribué de bonnes choses comme nourriture, et nous les avons nettement préférés à plusieurs de nos créatures » (Coran 17:12). Également dans la Bible, Dieu proscrit toute atteinte à la dignité humaine : « De quel droit piétinez-vous mon peuple et écrasez la dignité des pauvres?» (Esaïe 3:15). Si tant est que le droit à la vie est ce qui donne du sens à la dignité humaine, force est de constater que cette dernière s'étend au-delà du souffle de vie. La dignité humaine subsiste même après la mort (Foulla Damna, 2017, pp.

168- 177). En effet, c'est la dignité humaine qui exige que tout être humain ait droit à une sépulture et au respect de sa mémoire (Bregi, 2015, p. 48). Il est donc paradoxal que l'on accorde de la valeur à la dignité de l'homme lors de ses obsèques tout en tolérant qu'elle soit bafouée de son vivant fût-ce-t-il pour avoir commis un crime.

La dignité humaine peut être définie comme « l'essence de l'homme, c'est ce qui permet de distinguer l'homme de l'animal et des choses en général. Reconnaître dans l'autre son frère et agir en conséquence avec respect à son égard, voilà de quoi il s'agit. La dignité suppose d'admettre un rapport d'égalité, de voir autrui également comme son alter ego, de ne jamais dénier en lui toute part d'humanité » (Dreyer, 2017, p. 2730). C'est aussi « une qualité des êtres humains, qualité qu'ils possèdent du simple fait qu'ils sont des êtres humains (...) le droit d'être considéré et traité d'une certaine manière. Un droit qui habite chaque être humain, que chacun porte en lui et que l'on ne peut pas lui prendre, même si on lui inflige les pires traitements » (Bieri, 2016, p. 9). L'humanisme n'est pas une vue de l'esprit, mais l'action d'ennobler l'être humain. D'où cette exhortation de Kant : « agis de façon telle que tu traites l'humanité, aussi bien dans ta personne que dans toute autre, toujours en même temps comme une fin, et jamais simplement comme un moyen » (Kant, 1792, p. 108). Partout dans le monde, la dignité humaine a été érigée en valeur cardinale dans les instruments juridiques internationaux ainsi que dans les Constitutions des États (Zogbelemou 2002, pp.98-130). La dignité humaine occupe une place de choix dans la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme du 10 décembre 1948 qui proclame dès son article 1^{er} que « tous les êtres humains naissent libres et égaux en dignité et en droit ». La Charte africaine des droits de l'homme et des peuples énonce aussi en son article 5 que « tout individu a droit au respect de la dignité inhérente à la personne humaine et à la reconnaissance de sa personnalité juridique ». La Constitution camerounaise du 18 janvier 1996, pour sa part, proclame à son préambule que « toute personne a droit à la vie et à l'intégrité physique et morale. Elle doit être traitée en toute circonstance avec humanité. En aucun cas, elle ne peut être soumise à la torture, à des peines ou traitement cruels, inhumains ou dégradants ». Cette consécration textuelle de la dignité humaine s'est révélée insuffisante étant donné qu'elle est en proie à de multiples périls. Ainsi, le droit saisit la dignité humaine afin de la protéger; l'être humain ou son corps est exclu du commerce juridique par le droit civil alors que le droit pénal se préoccupe de l'édiction des sanctions contre les atteintes à la dignité humaine. Mais, la peine de mort est curieusement érigée en mesure de riposte contre les atteintes à la dignité humaine: Quel curieuse alliance!

La peine de mort est très ancienne. On la rencontre dans la *Loi de Hammourabi* qui date de 2000 ans (avant J.-C.) : « si un homme a incriminé un autre homme, et a jeté sur lui un maléfice, et ne l'a pas convaincu de tort, celui qui l'a incriminé est passible de mort ». La peine de mort était l'une des peines de prédilection dans les sociétés primitives où la justice privée régnait dans les familles et les clans. C'était jusque-là une peine privée en ce sens qu'elle était infligée au coupable par les proches de la victime, une manifestation de la vengeance quasi instinctive (Carbasse, 2002, pp. 3-4). Après l'avènement de la société politique, on est passé de la « vindicte sociale » à la vindicte publique, c'est-à-dire que l'État s'arroge le monopole de la justice publique. Depuis lors, la peine de mort est intégrée dans l'arsenal répressif des États, faisant ainsi chemin avec la dignité humaine. D'où la question centrale de la compatibilité entre le droit à la vie et la peine de mort. En d'autres termes, y a-t-il préservation de la dignité humaine dans l'application de la peine de mort ?

Pour répondre à cette question centrale, nous utiliserons l'exégèse et la casuistique qui sont des méthodes consistant à l'interprétation des textes et des décisions de justice. Cela étant, si par essence, le mariage équivaut à l'union entre deux individus de sexes

hétérogènes⁸⁸, il suppose en même temps la mise en commun des valeurs identifiables, qui s'acceptent réciproquement entre elles. La dignité humaine et la peine de mort peuvent-elles faire ménage commun? Ne s'agit-il pas de deux réalités foncièrement répulsives l'une de l'autre? Quelle que soit la réponse que l'on serait tenté de proposer, il faut voir dans la dignité humaine et la peine de mort, une cohabitation précaire qui tient à l'absolutisme de la justice, et qui rend illégitime leur coexistence du fait de l'esprit vindicatif de la sanction.

1-Une cohabitation précaire tenant à l'absolutisme de la justice

Le 5 février 2020 le Tribunal de Grande Instance du Mbam-et-Inoubou au Cameroun, a condamné le sieur EDOUA Martial Yannick « à la peine de mort par fusillade sur la place publique » pour assassinat (TGI Mbam et Inougou, 2020). C'est l'absolutisme de la justice: il a tué, il doit être lui-même tué. Dignité humaine et peine de mort cohabitent allègrement dans certains systèmes pénaux du monde. Les pays qui maintiennent la peine de mort dans leur législation pénale sont classés en trois groupes. Le premier groupe est constitué des États qui font une discrimination selon la nature de l'infraction et qui refusent d'appliquer la peine de mort aux infractions de droit commun. Le deuxième groupe est constitué de ceux qui maintiennent la peine de mort dans leur législation et qui s'abstiennent de l'exécuter. Le dernier groupe est formé de ceux qui s'opposent à toute idée d'abolition de la peine de mort et qui l'appliquent sans nécessairement faire référence à la nature du crime. La peine de mort est encore en vigueur dans environ 56 pays du monde. Le nombre de pays, ce qui compte, c'est la raison d'être de ce châtiment capital dans l'arsenal pénal, nonobstant la proclamation du droit à la dignité de la personne humaine, victime ou délinquant. En tant qu'outil de répression, la peine de mort, repose sur rétribution absolue, et l'effroi que suscite une telle sanction lui est porteur d'intimidation vis-à-vis des délinquants virtuels.

1-1-La peine de mort, expression de la rétribution absolue

On distingue quatre fonctions essentielles de la peine (Stefani, Levasseur et Bouloc, 1997, pp. 362-367) à savoir la fonction d'intimidation qui a pour but de prévenir la commission des infractions, la fonction d'élimination qui vise à neutraliser le délinquant; la fonction de resocialisation qui a pour rôle d'amender le délinquant; et la fonction de rétribution. Cette dernière correspond à l'aspect expiatoire de la sanction pénale. Elle exige que l'auteur d'un crime subisse la peine prévue à cet effet. L'infraction ayant causé un mal à la société, celle-ci réagit afin que « *justice soit faite* » en infligeant au délinquant un autre mal destiné à établir une sorte d'équilibre. (Pradel, 1995, p. 604). L'expiation par la peine de mort semble être conçue sur la gravité du tort, ce qui pose le problème du bien-fondé de l'usage de la loi du talion.

1-1-1-La gravité du tort et la peine de mort

Dans les sociétés ancestrales, le recours à la peine de mort était motivé par au moins trois facteurs: la banalisation de la vie humaine, la vengeance privée, et la justice absolue du Roi qui le droit de vie et de mort sur ses sujets (Chenwi, 2007, p. 15). Dans les sociétés civilisées, en revanche, l'instauration de la peine de mort confère « un droit souverain de tuer » (Foulla Damna, 2017, p. 176) et selon certains, son abolition pourrait ouvrir la voie à des crimes les plus atroces (Tchouankap, 2015, pp. 74-76). La gravité d'un acte criminel est de nature à provoquer l'indignation de la société qui la manifeste par la désapprobation totale. Lorsqu'une infraction se caractérise par sa cruauté, le pardon que peut accorder la personne lésée s'avère insuffisant à paralyser la punition. Un acte jugé gravissime ne laisse pas la société insensible et suscite une sanction équivalente.

⁸⁸ Aux termes de l'article 52 de l'Ordonnance n° 81- 02 du 29 juin 1981 portant organisation de l'état civil et diverses dispositions relatives à l'état des personnes, « *aucun mariage ne peut être célébré si les futurs époux sont de même sexe* ».

Au Cameroun, des agissements qui présentent une certaine gravité aux yeux du législateur pénal sont punis de la peine de mort. En effet, le Code pénal camerounais du 12 juillet 2016 prescrit la peine capitale contre les atteintes à l'intégrité des personnes. Tel est le cas des violences à fonctionnaires avec l'intention de donner la mort, l'assassinat, l'enlèvement de mineurs avec fraude ou violences suivi de sa mort. De même, la peine de mort est prévue contre les atteintes aux biens comme le vol aggravé avec des violences ayant entraîné la mort ou des blessures graves, le pillage en bande en temps de guerre, et les atteintes contre la sûreté de l'État notamment l'hostilité contre la patrie, l'espionnage et la sécession. D'autres comportements passibles de la peine de mort sont prévus par des textes spéciaux. Il s'agit, de la fabrication et l'emploi des armes et munitions chimiques en bande prévue par la loi n° 2016/ 015 du 14 décembre 2016 portant régime général des armes et munitions; de la désertion en temps de guerre et/ou avec complot, de la soustraction frauduleuse en zone d'opérations et de l'intelligence avec l'ennemi, comportements punis par la loi de n°2017/012 du 12 juillet 2017 portant Code de justice militaire. Le champ infractionnel de la peine capitale s'est vu élargir avec l'adoption de la loi n°2014/028 du 23 décembre 2014 portant répression des actes de terrorisme au Cameroun. Ce texte dispose:

Est puni de la peine de mort, celui qui, à titre personnel, en complicité ou en coaction, commet tout acte ou menace susceptible de causer la mort, de mettre en danger l'intégrité physique, d'occasionner des dommages corporels ou matériels, des dommages de ressources naturelles, à l'environnement ou au patrimoine culturel dans l'intention : a) d'intimider la population, de provoquer une situation de terreur ou de contraindre la victime, le gouvernement et/ou une organisation nationale ou internationale, à accomplir ou à s'abstenir d'accomplir un acte quelconque, à adopter ou à renoncer à une position particulière ou à agir selon certains principes; b) de perturber le fonctionnement normal des services publics, la prestation de services essentiels aux populations ou de créer une situation de crise au sein des populations; c) de créer une insurrection générale dans le pays. (Art. 2 al. 1^{er}).

Est également punis de la peine de mort « celui qui, pour atteindre les mêmes objectifs : a) fournit et/ou utilise des armes et matériels de guerre, b) fournit et/ou utilise des micro-organismes ou tous autres agents biologiques, notamment des virus, des bactéries, des champignons ou des toxines, c) fournit et/ou utilise des agents chimiques, psychologiques, radioactifs ou hypnotisant, d) procède à des prises d'otages » (art. 2 al. 2). Il faut également ajouter le financement des actes de terrorisme; le blanchiment des produits des actes de terrorisme ainsi que le recrutement et la formation des personnes en vue de leur participation aux actes de terrorisme. Au regard de la gravité de la criminalité violente, le droit international, par le biais du Pacte international relatif aux droits civils et politiques autorise la peine de mort en son article 6 alinéa 2 qui énonce que l'usage de la peine de mort n'est prévu que pour « les crimes plus graves ». Si la mise à mort délibérée d'un être humain peut justifier la peine de mort, d'autres infractions sanctionnées de la même manière laissent penser à la banalisation du droit à la vie, ce qui ne justifie pas assez le talion.

1-1-2-La loi du talion et la peine de mort

Le mot talion vient du latin *talio*, apparenté à *talis* qui signifie « égal ». La loi du talion s'inspire des écritures révélées. En effet, de la Sainte Bible nous retenons : « Quiconque frappe quelqu'un et cause sa mort devra être mis à mort » (exode 21 :12). La même vision se retrouve dans le Saint-Coran : « (...) On vous a prescrit le talion au sujet des tués : homme libre pour homme libre, esclave pour esclave, femme pour femme... » (2 : 178). En application à l'homicide volontaire, le talion fait indubitablement appelle à la peine de mort (Carbasse, 2002, p. 4). La règle « vie pour vie » signifie que pour une vie supprimée, la vie de l'auteur mérite également d'être supprimée, que celui qui a tué soit tué à son tour. Cela implique par ailleurs que, une fois le meurtre vengé, le vengeur lui-même, ayant accompli un acte licite, doit rester sauf (Carbasse, 2002, p. 9). En effet, celui qui porte atteinte à la vie

d'autrui, il sera porté atteinte à sa vie. Si un individu estime que la vie de l'autre ne vaut rien, qu'il peut en disposer à loisir, alors il doit apprendre que la sienne ne vaut non plus rien. C'est sur cette réciprocité que l'assassin mérite d'être condamné à mort. En agissant ainsi, on aura peut-être la préservation de la vie. Mais de quelle vie s'agit-il ici ? Certainement pas de la vie du meurtrier, mais au contraire, celle de sa potentielle victime, dans l'hypothèse où l'on décidait de ne pas l'exécuter, car qui a tué une fois pourrait tuer une nouvelle fois. Ainsi, face à un tueur en série, il conviendrait de lui appliquer le talion afin de sauver d'autres vies. Ne dit-on pas dans l'adage qu'« aux grands maux les grands remèdes »? Présentée comme l'antidote à la criminalité violente, la peine de mort joue un rôle dissuasif.

1-2-La peine de mort, véritable arme de l'intimidation

La peine doit avoir pour l'essentiel une fonction d'intimidation, car il serait peu réaliste de construire autant de prison qu'il y a de citoyens. Il faut donc trouver des stratégies de réduction du nombre de prisonniers en donnant à la peine une mission d'intimidation : Intimider le délinquant virtuel et décourager le délinquant réel par rapport à un nouveau projet criminel. La peine de mort semble obéir à cette logique. En effet, la sanction pénale est sous-tendue par l'idée de punir pour l'infraction commise afin qu'elle ne se reproduise plus à l'avenir. Ceux qui ont recours à la peine de mort y voient une arme efficace de dissuasion et une espèce d'équilibre social.

1-2-1-La peine de mort comme un instrument de prévention de la criminalité

La peine de mort est incontestablement une arme de politique criminelle à la disposition des États. Au-delà de la punition du coupable, la peine de manière générale, présente un effet préventif. Non seulement l'édiction de la peine capitale est de nature à assurer la prévention générale en ce qu'elle dissuade les autres d'imiter l'activité criminelle mais aussi, elle empêche l'individu châtié de récidiver. C'est la prévention spéciale. On dira avec Montaigne qu'« on ne corrige pas celui qu'on pend, on corrige les autres par lui » (*Essais*, Livre II, Chap. VII). Sachant qu'en commettant un acte illicite on encourt la peine capitale, chaque citoyen s'abstient de violer la loi. Certes, la criminalité sévit dans nos sociétés malgré le rôle préventif que joue la loi pénale. Cependant, on ignore le nombre d'individus qui s'abstiennent de passer à l'acte à cause de la crainte du châtement. Après avoir affiché son hostilité contre la peine de mort, Beccaria a nuancé sa position en prétendant que la mise à mort d'un citoyen est juste en tant² que meilleur moyen de dissuader les autres de commettre les crimes (Beccaria, 1765, p.127). C'est dans cette optique qu'un auteur conclut que la peine de mort, est aujourd'hui, « utilisée comme une arme de répression face à une criminalité endémique » (Foulla Damna, 2017, p. 176). Et quand la dissuasion ne parvient pas à faire échec aux pulsions criminelles d'un individu, celui-ci s'expose à la sévérité de la sanction.

1-2-2-La peine de mort comme un outil d'équilibre social

Toute société humaine organisée fonctionne sur la base des valeurs protégées dont la violation nécessite que justice soit faite. Lorsqu'une personne est victime d'une « injustice absolue » (Trigeaud, 1997, p. 62), le rétablissement de l'équilibre brisé exige une justice absolue dans la mesure où, « la nécessité du droit se confond avec la nécessité de ne pas laisser sans répondre l'injustice ou l'intolérance primitivement manifestée, quelques soient les imperfections de cette réponse » (Trigeaud, 1997, p. 111). C'est en raison de la légalité criminelle que la peine de mort est utilisée comme une mesure pénale. La peine de mort est prononcée par la juridiction répressive pour les infractions légalement prévues, après la déclaration de culpabilité de l'auteur, conformément à la règle *nulla poena sine culpa*. Le cadre légal de la peine de mort et le respect des modalités d'application, ôte à cette sanction l'arbitraire qui la caractérisait autrefois et lui confère une légitimité. La réaction sociale

manifestée par l'usage de la peine de mort, est un moyen de justice permettant de corriger l'injustice faite à l'ordre social. De plus, la société souscrit à l'idée que les crimes graves soient sanctionnés par la peine capitale parce que personne n'admettrait de tels actes. Ce qui est normal, car « l'amour de la justice n'est pour la plupart des hommes que la crainte de souffrir l'injustice » (La Rochefoucauld 1664, p. 78).

En réalité, la peine de mort rencontre l'adhésion d'une certaine frange de la société. D'après une étude menée en 2018 par l'Organisation Internationale de la Francophonie sur l'état des lieux de la peine de mort dans ses pays membres, il est couramment avancé que la peine capitale rend justice aux victimes et à leurs familles, que l'opinion publique adhère en général à cette sanction ou que des considérations culturelles et religieuses imposent son maintien. C'est aussi le cas aux États-Unis où l'opinion publique est largement favorable à la peine de mort (Normandeau, 2004, Dalloz, p.983). Mais, à force de rechercher à tout prix l'exemplarité de la justice pénale pour valider la peine de mort, on aboutirait à des dérives d'après la maxime *summum jus summa injuria*⁸⁹. Sans pondération, l'expiation par la peine de mort s'assimile à un acharnement judiciaire, ce qui empêche cette peine de coexister légitimement avec la dignité humaine.

2- Une coexistence illégitime du fait de la prépondérance de l'idée de vengeance

La vengeance est la forme primitive de la rétribution des offenses (Vullierme, 1983, p. 168). La peine de mort a des relents vindicatifs dans la mesure où elle vise à remédier absolument à un tort. C'est sans doute la perversité de la peine de mort qui amène des États islamiques, à avoir une propension abolitionniste. Depuis décembre 2017, l'Algérie, la Mauritanie et la Tunisie s'illustrent comme des pays abolitionnistes en pratique, alors que l'Azerbaïdjan et la Turquie ont abolie la peine de mort pour tous les crimes. En effet, dans nombre d'infractions réprimées par la peine de mort, le préjudice social est manifestement décelable alors que dans d'autres, par contre, l'identification du dommage est très subtile. L'usage de la peine de mort dans ces cas ressemble à de la vengeance qui est inconcevable eu égard au caractère sacré de la vie humaine et surtout à la cruauté de cette sentence.

2-1- La sacralité de toute vie humaine

La vie humaine est très sacrée. De ce fait, l'admission de la peine de mort entraîne *ipso facto* sa banalisation. Dans son livre intitulé *La peine de mort*, Jean-Marie CARBASSE écrit que « la question de la peine de mort est à la fois l'une des plus banales et l'une des plus difficiles qui soient » (Carbasse, 2002, p. 3). La vie humaine devrait être érigée en valeur absolue. Cette valeur devant être universellement reconnue à tout être humain, et donc insusceptible de division.

2-1-1- L'érection de la vie humaine en valeur absolue

Le droit à la vie est majoritairement présenté comme le socle des droits humains, une sorte de « droit des droits » ou de « mère des droits » en ce sens que si l'on perd le droit à la vie, tous les autres droits n'ont plus de valeur (Mohammed, 2012, p.11). Le droit à la vie était assimilé au « droit de ne pas être tué ». Cette formulation renvoyait à une définition négative du droit à la vie, la négation traditionnelle de l'homicide (El Mekkaoui, 2012, p. 22), règle extraite du décalogue juif et chrétien : « Tu ne tueras point ». Le droit à la vie est censé protéger la personne humaine contre l'« homicide légal » qu'est la peine de mort. L'argument décisif contre la peine de mort est celui qui pose la vie humaine en valeur absolue. Si elle est prise au sérieux, cela aboutit au respect de la personne (Fuchs et Stucki, 1985, p. 224). À ce

⁸⁹ Le droit appliqué jusqu'au bout engendre des injustices les plus désastreuses.

titre, le droit à la vie ne correspond plus exclusivement au droit de ne pas être tué, mais aussi au droit de ne pas tuer (El Mekkaoui, 2012, p. 22). C'est dans cette perspective que José Luis De La Cuesta écrit :

L'incompatibilité de la peine de mort en elle-même (et pas seulement l'attente dans {le couloir de la mort} ou toute autre forme d'exécution) avec une compréhension adéquate du principe d'humanité, axé sur le respect de la personne humaine en tant qu'elle, demeure absolue (De La Cuesta, 2013, p. 917).

Cela dit, la dignité humaine, « est quelque chose d'important, on ne doit pas y toucher » (Bieri, 2016, p. 9). L'humain est la mesure de toute chose (Samadov, 2015, p. 26). C'est pourquoi « il faut éviter d'oublier l'homme et sa dignité dans la personne du délinquant » (Gatto, 2014, p. 10) en l'éliminant définitivement au moyen de la condamnation capitale. Si la punition est nécessaire, elle n'est pas une fin en soi car, après la rétribution, peut intervenir le pardon. Le délinquant a besoin d'une seconde chance pour s'amender. L'homme est par essence faillible et mérite d'être châtié avec compassion comme le fait observer Caroline Gatto:

Certes, l'être humain est fragile. Dès lors qu'il se sent atteint au plus profond de sa chair, il n'a d'autre envie que celle de se venger ou d'être vengé. Cependant, là où l'individu peut faillir, la justice pénale doit garder son sang-froid, sa raison et surtout son équilibre pour permettre à l'auteur et la victime de l'acte le plus atroce ainsi qu'à la société, de rester dans l'humanité et la dignité que le pardon réclame. (Gatto, 2014, p.411).

Or, la peine de mort ne permet pas de réaliser la punition et l'amendement visés par la sanction pénale. Pourtant, écrit Montesquieu:

La sévérité des peines convient mieux au gouvernement despotique, dont le principe est la terreur, qu'à la monarchie et la République, qui ont pour ressort l'honneur et la vertu. (...) Dans ces États, un bon législateur s'attachera moins à punir les crimes, qu'à les prévenir ; il s'appliquera plus à donner des mœurs, qu'à infliger des supplices. (Montesquieu, 1748, p. 209)

Est-il encore nécessaire pour la justice de venger un assassinat en condamnant à mort le coupable alors que la famille de la victime serait capable de pardonner ? Que non ! António GUTERRES, alors Secrétaire Général des Nations unies, affirme que « la peine capitale n'apporte pas grand-chose aux victimes et n'a pas d'effet dissuasif ». De ce point de vue, la sacralité de la vie humaine s'impose comme un droit qui devrait indistinctement être reconnu à tous.

2-1-2-L'indivisibilité du droit à la vie

La dignité humaine est un bien commun à tous les hommes (Bregi, 2015, p ; 47). La Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948 reconnaît le droit à la vie à tous en son article 3: « tout individu a droit à la vie ». L'usage de la peine de mort pose le problème de l'existence humaine. Il n'y a pas de dignité humaine à proprement parler en dehors de toute vie et vice versa. Exister implique le droit à la dignité autant que la dignité humaine nécessite le droit de vivre, et cette formule axiologique s'applique à tout être humain sans condition ni discrimination aucune. Le respect de la vie est indivisible, « toute vie humaine, dès lors qu'elle a commencé, doit être considérée comme infiniment précieuse » (Carbasse, 2002, p. 124). C'est au nom du refus de toute justification du meurtre, d'où qu'elle vienne, que l'on récuse cette loi du sang qu'est le talion, dont se réclament sans doute les thuriféraires de la « guerre à outrance » contre le terrorisme (Crépon et Worms, 2015, p. 34). La vie du criminel mérite, elle aussi, de la considération, car, selon la sagesse divine, si l'on fait don de la vie à un homme, c'est comme s'il sauvait l'humanité entière. On semble distinguer l'homme pervers de l'homme vertueux par le critère de la criminalité pour bafouer la dignité du premier. Il en est ainsi parce que « le danger est toujours celui de la division, qui fait basculer

l'homme, déjà constitutivement [déséquilibré], du côté de la relativité et de la contingence » (Trigeaud, 1997, p. 62). Cette dissection de l'être humain l'amène à « s'ignorer lui-même et, fatalement, à ignorer les autres » (Trigeaud, 1997, p. 62). Pour devenir réductible devant le radicalisme de la peine de mort.

2-2-La cruauté de la peine capitale

Dans la nomenclature des sanctions pénales, la peine de mort est de loin la plus sévère et la plus cruelle. Quelle que soit la « douceur » prétendue de la méthode d'exécution, la peine de mort dénote l'extrémisme de la justice de par son caractère irréversible. On ne peut pas user de la peine de mort si n'est pour sacrifier la vie humaine, ce qui lui retire toute utilité.

2-2-1-Une peine irréversible

La peine de mort est une peine péremptoire et irréversible. L'irréversibilité rend toute erreur judiciaire irréparable. En effet, la peine de mort résulte du jugement des hommes. Or, d'après Gatto :

La justice humaine étant relative, elle a besoin de peines relatives (...) La peine de mort, participe quant à elle de l'absolu. Elle n'offre aucun recours contre l'erreur judiciaire alors que les hommes sont faillibles, que les erreurs judiciaires sont possibles et que l'histoire en offre de notre ignorance de nombreux exemples (...) Seule entre toutes les peines elle revêt le caractère mystérieux que lui prête notre ignorance de l'au-delà. (Gatto, 2014, p. 411).

Une fois exécuté suite à une décision de justice erronée, le condamné ne peut plus revenir à la vie. Victor Hugo fait référence à sa fameuse formule : « la peine de mort s'appelle Lesurques » (du nom du personnage, guillotiné pour l'attaque du fameux courrier de Lyon, en 1796, qui fut reconnu innocent par la suite). La vie humaine est éminemment précieuse qu'aucune personne n'a le droit de l'aliéner, même pas l'État à qui revient la mission régaliennne de protection des droits humains. Exécuter un condamné à mort c'est montrer à la face du monde que la vie humaine n'est absolument pas inaliénable. Une théâtralisation de la tuerie où on offre en spectacle l'effusion du sang humain. Pourtant, il est indigne de jouer avec la vie humaine. C'est dans ce sens que Ban Ki-Moon, l'ex-Secrétaire Général des Nations unies, s'indignait contre l'usage de la peine capitale en ces termes : « prendre une vie est un geste trop absolu, trop irréversible, pour qu'un être humain l'inflige à un autre, même secondé par un processus juridique ».

Les méthodes d'exécution sont déjà atroces pour en rajouter à la cruauté de la peine elle-même : la pendaison, la décapitation, l'injection à l'étable, la lapidation, la fusillade et l'électrocution. Des supplices que subissaient les criminels au moyen âge et que les nations civilisées continuent d'en faire usage. L'inévitable déphasage qui surgit entre l'homicide « légal » et le meurtre amplifie le caractère excessif de la peine de mort. Là où l'individu hanté par l'intention criminelle, prend le courage de tuer, la justice, avec les mains du bourreau, tue froidement. Entre une justice « assassine » et un assassin, qui est plus criminel ? La justice ordonne de tuer un homme parce qu'il a tué (par hypothèse). À l'inverse, l'homme a tué son *alter ego* soit parce qu'il était dominé par la haine, la jalousie, la méchanceté, la violence *etc.*, soit simplement parce qu'il ignorait qu'il est interdit de tuer (il n'est pour autant pas disculpé). La justice ignore aussi qu'il est prohibé de tuer une âme ? Relativement à l'exécuteur de la peine de mort qui donne la mort à ses semblables de sang-froid, « comment penser l'homme quand l'homme décide de la mort de l'homme ? » (Hugo, 1829). Si un individu a causé la mort d'autrui, la justice croit vaincre le mal en exécutant l'auteur. Au contraire, elle rallonge la liste des morts, au lieu d'ordonner la réparation par l'équivalence

(Vullierme, 1983, p. 163). La peine de mort affecte la famille de l'exécuté, à l'image de ce condamné à mort qui vit les ultimes instants avant son exécution :

Je viens de faire mon testament. À quoi bon ? Je suis condamné aux frais, et tout ce que j'ai y suffira à peine. La guillotine, c'est fort cher. Je laisse une mère, je laisse une femme, je laisse un enfant. Une petite fille de trois ans, douce, rose, frêle, avec de grands yeux noirs et de longs cheveux châtain. Elle avait deux ans et un mois quand je l'ai vue pour la dernière fois. Ainsi, après ma mort, trois femmes sans fils, sans mari, sans père ; trois orphelines de différente espèce ; trois veuves du fait de la loi. J'admets que je sois justement puni ; ces innocentes, qu'ont-elles fait ? N'importe ; on les déshonore, on les ruine ; c'est la justice. (Hugo, 1829, p.61).

Dans un contexte où la peine capitale ferait plus de mal que de bien, sa survie perd de son utilité.

2-2-2-Une peine inutile

La peine de mort reste comme toujours une contradiction, d'un point de vue rationnel et du droit international des droits de l'homme. Si les crimes graves sont commis malgré le risque de condamnation à mort, cela prouve l'inutilité de cette mesure pénale. Un individu qui s'obstine à commettre un acte passible de la peine capitale, défie la justice. Il agit en étant conscient que la mort est inéluctable. La peine de mort a tendance à endurcir les délinquants et son usage est une espèce de caution judiciaire au suicide. Appliquer la peine de mort à celui qui est prête à mourir, retire à la peine sa portée thérapeutique. Si la peine est un moyen de traitement, alors comment concevoir un traitement qui, une fois administré, n'a pour cure que de tuer le patient qu'est le criminel ? L'exécution capitale s'assimile à un homicide longtemps « prémédité » qui n'est jamais suivie de condoléances même symboliques à la famille de l'exécuté. Cette situation rend la justice sadique. Ainsi, Beccaria estime qu'il est absurde que les lois, expression de la volonté générale, qui proscrivent l'homicide, en commettent elles-mêmes et, pour détourner les citoyens de l'assassinat, ordonnent l'assassinat à ciel ouvert (Beccaria, 1765 p. 132). Jugeant la peine de mort inutile, L'auteur l'exprime par un florilège de questions rhétoriques : « la mort est-elle une peine vraiment utile et nécessaire à la sûreté et au bon ordre de la société ? » (Beccaria, 1765, p.86) ; « la peine de mort est-elle vraiment utile et juste ? De quel droit les hommes peuvent-ils se permettre de tuer leurs semblables ? » (Beccaria, 1765, p. 126). Sa réponse est sans appel : « *la peine de mort est inutile par l'exemple de cruauté qu'elle donne* » (Beccaria p. 126).

La sentence capitale est, de règle, aux antipodes du droit international. La quasi-totalité des textes juridiques de portée internationale interdisent formellement l'application « des peines ou traitements cruels, inhumains ou dégradants ». Le Pacte international relatif aux droits civils et politiques avait déjà fait une ouverture à l'abolition de la peine de mort à l'article 6 alinéa 6 qui prévoit qu'« aucune disposition de l'article 6 du Pacte ne peut être invoqué pour retarder ou empêcher l'abolition de la peine capitale par un État partie ». La Cour européenne des droits de l'Homme a franchi une étape déterminante, dans un arrêt du 2 mars 2010, en déclarant l'incompatibilité de la peine capitale en toutes circonstances avec le droit à la vie. L'Union Européenne fait de son abolition une condition d'adhésion au Conseil de l'Europe et à l'Union Européenne :

La Conférence intergouvernementale rappelle que le Protocole n°6 à la Convention européenne (...) des droits de l'homme (...), qui a été signé et ratifiée par une large majorité d'États membres prévoit l'abolition de la peine de mort. Dans ce contexte, la Conférence note que, depuis la signature du Protocole précité en date du 28 avril 1983, la peine de mort a été abolie dans la plupart des États membres de l'Union et n'a plus été appliquée dans aucun État. (disposition F [art. 6 Traité de l'Union Européenne], § 2)

En 2015, la Commission africaine des droits de l'Homme et des peuples a adopté officiellement un projet de protocole additionnel à la Charte africaine des droits de l'Homme

et des peuples, portant sur l'abolition de la peine de mort en Afrique. Dans le Préambule dudit Protocole, il est écrit : « l'abolition de la peine de mort favorise une protection plus efficace du droit à la vie ». Aucun État sérieux ne peut se targuer de protéger le droit à la vie alors qu'il existe une possibilité de tuer légalement certains de ses délinquants (Bernaz, 2008, p.72).

Conclusion

Le débat sur l'opportunité de la peine de mort est à la fois passionnant et sempiternel. La question de la compatibilité entre dignité humaine et peine de mort fait appel à une réponse nuancée. L'exercice de la rétribution absolue débouche inexorablement sur l'usage de la peine capitale, au nom de l'absolutisme de la justice. Mais, en infligeant la condamnation à mort au criminel, sous couleur de la gravité de son acte, que reste-t-il de la dignité humaine ? On excipe la vertu de la justice expiatoire pour donner du crédit à l'exécution capitale, sans que l'on se rende compte que cette justice-là se mue en une vengeance déguisée qui ne garantit pas toujours l'ordre qu'elle prétend rétablir. Envisager une alliance entre dignité humaine et peine capitale s'apparente à une chimère en raison de l'antinomie qui les oppose. La justice pénale, si elle se veut humaniste, elle a grand intérêt à épouser la doctrine néoclassique qui prône ne punir « *ni plus qu'il n'est utile ni plus qu'il n'est juste* ». La supériorité de l'homme sur le reste des créatures est une évidence implacable qui procède de la volonté divine. Dieu a créé l'être humain à la perfection, l'a doté de raison et l'a pourvu de tout ce qui se trouve sur la terre où il a été fait maître. Il est dès lors difficile de résister à l'optimisme qu'inspire cette phrase de Ihering : « L'histoire de la peine est celle d'une constante abolition ». Certes, le nombre de pays abolitionnistes en droit ou *de facto* ne cesse de s'accroître, mais des poches de résistances persistent. Peut-on penser que la peine de mort est nécessairement utile et juste ?

Bibliographie

- Beccaria Cesare (1765), *Des délits et des peines*, Paris, GF Flammarion.
- Bieri Peter (2016), *La dignité humaine une façon de vivre*, Paris, Buchet Chastel.
- Carbasse Jean-Marie (2002), *La peine de mort*, Paris, Puf.
- Chenwi Lilian (2007), *Towards the abolition of the death penalty in Africa, A human rights perspective*, Cape Town, Pretoria university law Press.
- De La Cuesta Jose Louis (2013), « Le principe d'humanité en droit pénal », Paris, pp. 910- 926.
- Dreyer Emmanuel, « La dignité opposée à la personne », in *Recueil Dalloz*, n°39, pp. 2730-2737.
- El Mekkaoui Rajaa Naji (2012), « Portée du droit à la vie dans la nouvelle constitution » in *Stiftung Adenauer (K.) (2012), Droit à la vie et peine de mort*, Maroc, Farid El bacha.
- Foulla Damna Apolinaire (2017.), « Les politiques de la dignité sur le vivant et le mort en Afrique », in *Juridis Périodique*, n° 111, Juillet – Août – Septembre, pp. 168- 177.
- Hugo Victor (1829), *Le dernier jour d'un condamné*, France, Charles Gosselin.
- Keba Mbaye (2002), *Les droits de l'homme en Afrique*, Paris, Éditions A. Pedone.
- Mohammed Madani (2012), « Le fondement constitutionnel du droit à la vie et ses implications » in *Stiftung Adenauer Konrad (2012), Droit à la vie et peine de mort*, Maroc, Farid El bacha.
- Montesquieu, (1748) *De l'esprit des lois*, Paris, GF Flammarion.
- Stefani Gaston, Levasseur Georges et Bouloc Bernad (1997), *Droit pénal général*, Paris, Dalloz.
- Trigeaud Jean-Marc (1997), *Justice et tolérance*, Paris, Éditions Bière.
- Vullierme Jean-Louis (1983), « La fin de la justice pénale (Polysémie de la peine, pluralité des modes de réparation) », in *Archives de philosophie du droit*, tome 28, Sirey, pp. 155- 180.

Usure du langage et syncope du sens dans le théâtre d'Eugène Ionesco. Lecture herméneutique heideggérienne de *la cantatrice chauve*

Max-Médard EYI

Université Omar Bongo, Libreville - Gabon

Email: medardeyi2004@yahoo.fr

Tél. : (+241) 77 71 39 43 / 66 70 68 71.

Résumé

Inscrite au titre des œuvres emblématiques de l'après-guerre, *La Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco a d'abord été l'objet de vives polémiques et de boutades acérées dès sa première représentation sur la scène des « Noctambules ». Mais les mécontentements et les indignations firent tôt place à une notoriété manifeste de la pièce, la mauvaise humeur des chroniqueurs eut pour répondants nombre d'auteurs qui reconnurent en Ionesco un authentique dramaturge. *La Cantatrice chauve* postule un culte nouveau : celui du « théâtre de l'avenir » où seraient exclues la foi en la logique et la foi en l'homme.

Mots-clés: dépassement, dysfonctionnement, indétermination, subversion, tragique.

Abstract

Listed under the emblematic works of the post-war period, Eugène Ionesco's bald singer was initially the subject of lively polemics and sharp jokes from his first performance on the « Noctambules » scene. But the discontent and indignation soon gave way to a clear notoriety of the play; the bad humor of the chroniclers was answered by many authors who recognized in Ionesco a genuine playwright. The bald singer postulates a new cult: that of the « theater of the future » where would be excluded faith in logic and faith in man

Key-words: indeterminacy; dysfunction; overshoot, subversion, tragic.

Introduction

La poétique de Ionesco⁹⁰ procède de la négation de l'écriture rationnelle, rend possible une interrogation sur l'œuvre à cause de la désémantisation⁹¹ du langage. Selon Heidegger, le chiffre de notre destin se découvre dans la conception de la mort et le langage est le séjour de l'être. Le langage (et spécifiquement le dire) appartient à la zone ontologique, au fondement. Dès lors que le langage se déconstruit, que devient l'être ? L'existence peut-elle encore échapper à la facticité ? Notre démarche consiste à recenser les particularités structurales de la pièce et à leur donner une compréhension qui les met en lien avec l'idéologie moderne. En somme, nous ambitionnons d'arborer la mentalité dominante de la modernité à travers la mise en congé du Fondement⁹², la mise à mal de la raison, pour aboutir à l'ordre du Nouveau. C'est ici que la pensée de Heidegger s'impose dans notre analyse. Elle situera les enjeux de la pièce de Ionesco (période d'absence de sens et d'errance); déclinera le contexte général de l'œuvre heideggérienne qui réhabilite le langage et plus encore le dire poétique en le redéfinissant comme la demeure de l'Être; elle montrera, dans les deux dernières sections consacrées à l'étrangeté du monde et à l'émergence d'un nouveau tragique, comment l'écriture de Ionesco,

⁹⁰ Nous précisons que la première publication de *La Cantatrice chauve* aux éditions Gallimard date de 1950. Pour le présent article, nous travaillons avec la réédition de 1954 à la même maison d'édition.

⁹¹ Pour reprendre une terminologie propre à Paul Ricœur, la désémantisation est l'opération par laquelle le langage se "décontextualise", c'est-à-dire qu'il perd son sens originel, sa signification première. Rajoutons que la désémantisation du langage renvoie aussi à la vacuité du sens créée par des mots incongrus ; une opération qui consiste à se départir du sens perceptible en créant ainsi un vide au niveau du signifié.

⁹² Le Fondement représente ce à quoi la pensée doit se référer, c'est la source fondamentale de l'existence et le socle des valeurs. En philosophie générale, c'est ce qui donne à quelque chose sa raison d'être ou son existence, à un ordre de connaissances une garantie de valeur.

si peu conforme à la tradition, peut-elle rendre compte avec gravité du drame de l'existence humaine.

1-Enjeux de la question

L'anti-pièce d'Ionesco⁹³ vient consacrer le projet surréaliste élaboré par Breton qui alla jusqu'à dire à propos de *La Cantatrice chauve* (E. Ionesco, 1954) : « Voilà ce que nous aurions voulu faire au théâtre. Nous avons eu une poésie surréaliste, une peinture surréaliste, mais nous n'avons pas eu un théâtre surréaliste et c'était celui-là qu'il nous fallait » (R. Wellek, 1973, p.8). Place est ainsi faite à un théâtre qui évacue les idoles du rationalisme⁹⁴. Dans *La Cantatrice chauve* où s'entremêlent les thèmes majeurs de la satire du milieu bourgeois, de la satire du théâtre et de l'absurdité de la vie, on assiste à une soirée banale chez les Smith qui commence par une conversation entre époux, se poursuit par la réception des Martin et l'arrivée d'un pompier voisin. La pièce se termine dans un imbroglio verbal, les acteurs hurlant exaspérés, des mots sans suite. C'est le tableau éloquent d'une humanité qui cherche un langage adéquat, un « logos » approprié pour traduire sa pensée. Mais faute de langage commode, l'homme ne traduit que l'insignifiance de son existence et l'univers dramatique est désormais régi par une incommunication procédant de la déconstruction du langage et d'un fonctionnement délirant de la pensée. Dès lors la pièce soulève une interrogation sur le langage et témoigne d'une recherche du sens. La contamination de l'écriture et du dialogue par le lieu commun, le cliché, et le ressassement des absurdités, contribuent à postuler une nouvelle poétique qui s'accommode de la mise en minorité de l'humanité à travers une existence dévitalisante⁹⁵. La question fondamentale que pose la pièce d'Ionesco est celle de l'absence insurmontable du sens. Où trouver le sens dès lors que la raison est travestie ? Comment caractériser le langage au sein de la modernité ?

La faillite du sens, mieux, sa syncope et la subversion de la raison vont de pair avec la réification⁹⁶ de l'homme. L'homme dont la raison est travestie erre désormais seul pour combler le vide métaphysique. Dès lors, on assiste à une consécration de l'absurde que véhicule un langage illogique. La question fondamentale de la déshumanisation du langage ainsi que le non-sens de l'existence humaine, ont été une préoccupation capitale dans la littérature du XX^e siècle. Toute cette littérature est placée sous le signe de la décadence⁹⁷. Le traumatisme laissé dans les consciences par les massacres fratricides de la première guerre

⁹³*La Cantatrice chauve* illustre ce qu'on est contenu d'appeler « Nouveau théâtre » bien avant *En attendant Godot* de Samuel Beckett. La pièce illustre le refus du théâtre tel qu'il se faisait alors. Cette pièce, fondée sur la difficulté à communiquer, n'a qu'une intrigue dérisoire mais sa notoriété se lit dans son record de longévité. La pièce se jouait tous les soirs au théâtre de la Huchette depuis 1950. (P. Brunel, 1969, p. 47)

⁹⁴ Il s'agit en fait d'une tentative de briser la poétique de l'événement ; d'une mise en échec des sentiments et d'une volonté de désorganiser le monde par l'automatisme de la pensée ou la résurgence qui laisse apparaître l'absurde de l'homme confiné dans un monde où il doit combler son vide ontologique lié à l'absence de Dieu.

⁹⁵Ionesco illustre à bien des égards la « dramaturgie du refus » au même titre qu'Antonin Artaud. Mais ici, il s'agit d'une « littérature littéraire » (D. Huisman, 2006, p. 86) qui refuse les subtilités lexicales pour dévoiler la détresse des êtres qui ne parviennent pas à assumer leur existence.

⁹⁶ Le concept de réification est lié au développement de la pensée marxiste. Chez Georg Lukács (L.-M. Morfaux, 1999, p. 308) il agit comme concept théorique et politique pour désigner le phénomène de transformation des hommes en produits ou en choses. L'homme est classé dans les rapports sociologiques au même titre que les choses. C'est aussi le phénomène d'aliénation des individus qu'on désigne couramment par « chosification ».

⁹⁷ Au sens strict, la décadence désigne, en histoire littéraire, une forme de sensibilité propre aux années 1880-1900. Dans un sens plus large, elle caractérise la nostalgie d'un Age d'or [...] Sur le plan littéraire, Baudelaire (« Notes nouvelles sur E. Poe », 1857) avait déjà affirmé que la langue classique est « insuffisante » pour traduire les émotions propres aux époques de déclin, qu'il compare aux splendeurs d'un coucher de soleil. Gautier prend la métaphore de la « décomposition » au pied de la lettre en caractérisant « le style de décadence » comme la « langue marbrée de verdeurs du bas-empire romain ». (P. Aron et al, 2002, p. 134)

mondiale orientera la littérature sur une nouvelle voie : l'interrogation sur le langage et ses limites, sa difficulté à transcrire la totalité du monde. Sur ce sillage, la révolte s'incarne diversement, dans la prose révolutionnaire d'un Céline (F. Céline, 2008) ou dans la colère iconoclaste des surréalistes⁹⁸. De plus, ce début de la seconde moitié du XX^e siècle est avant tout marqué dans les beaux-arts comme en littérature, par le désir qu'ont les artistes de rompre d'avec le passé, c'est-à-dire avec les valeurs esthétiques héritées depuis la Renaissance⁹⁹. Or, dans ce XX^e siècle commençant, la littérature française s'ouvre davantage aux influences étrangères, mais enregistre dans le même temps une nouvelle et profonde crise morale, liée à la découverte des crimes sans précédent commis durant le conflit. Des nouvelles incertitudes surgissent dans tous les domaines et le nihilisme de Nietzsche fait le procès de la raison : le temps littéraire devient ainsi un temps courbé sur la marginalité et le non conformisme. Cette période foisonne d'innovations esthétiques traduites par la subversivité de l'écriture, la brisure des codes sociolinguistiques classiques et le goût de la provocation. La crise affecte la valeur des mots et les rapports humains. (C. de Lugny, 1998, p. 134).

L'expression littéraire jusqu'à Ionesco s'est fort bien prêtée à l'exploration de l'absurde. L'absurde en littérature représente une image tragique de l'homme, voué à la solitude et confronté à un univers dépourvu de sens ; l'angoisse existentielle découle ici de l'impossibilité de communiquer avec les autres. *La Nausée* (J.-P. Sartre, 1938) ou *Le Mythe de Sisyphe* (A. Camus, 1942) traduisent la contingence radicale du monde. Mais tandis que jusque-là la tradition littéraire s'est servie d'une langue admirablement logique pour traduire l'illogique, Ionesco, à rebours de cette pratique, crée une forme de « langage de l'absurde ». C'est pourquoi il nous a semblé important d'explorer le non-sens et l'émergence de l'absurde à partir du langage et à partir du drame de l'expression. Ce drame de l'expression naît indéniablement des cendres du vérisme et du psychologisme (P. Brunel et al, 1969, p. 25). Mais il émerge encore sûrement du point de vue formel en répudiant les constructions académiques, en dévalorisant la parole au profit de la sclérose et du cliché : le langage fait désormais l'objet d'une problématique théâtrale.

Les portes sont ouvertes ici à une critique de la valeur du langage. C'est pourquoi l'auteur orchestre dans le sillage du théâtre de l'Avant-garde, la déconstruction du langage. La question d'Ionesco qui est aussi celle du Nouveau théâtre¹⁰⁰ peut se formuler ainsi : « La communication langagière est-elle encore possible dans l'irrigation d'une pensée vive ? » Ionesco se donne pour but à travers *La Cantatrice chauve* d'épingler la question prégnante des nouvelles écritures : celle de la désacralisation du monde qui débouche sur un non-sens, un

⁹⁸Inventé par Guillaume Apollinaire pour caractériser son œuvre *Les Mamelles de Tirésias*, le mouvement surréaliste s'est cristallisé autour de la revue *Littérature* qui embrasse toutes les tendances d'avant-garde puis s'oriente vers la révolte et le scandale. En 1924, rompant d'avec le dadaïsme jugé trop nihiliste, André Breton dans son *Premier Manifeste du surréalisme* le redéfinit comme « automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer soit verbalement, soit par écrit, soit de tout autre manière, le fonctionnement réel de la pensée ». (p. 15)

⁹⁹Période de l'histoire européenne, au cours de laquelle s'est manifesté un intérêt renouvelé pour les arts et la culture de l'Antiquité : confiance dans les progrès et réhabilitation de l'art de vivre de l'Antiquité ; souci de revenir à la source qu'est la littérature gréco-latine pour s'y former et proposer une morale universelle. En tout court, la Renaissance signifie que l'antiquité païenne renaît à une vie nouvelle. C'est une rupture d'avec les idées, les mœurs, les formes littéraires, l'art du moyen âge, et un retour aux idées, à la littérature, à l'art de l'antiquité gréco-romaine. (P. Brunel et al, 1979, p. 189)

¹⁰⁰ Le Nouveau théâtre, échappant à l'académisme de la Comédie-Française, à la médiocrité d'invention et de jeu du Boulevard, ambitionne de libérer les forces de l'imaginaire social. Il ne s'agit pas d'une école. Il s'agit toutefois d'un mouvement, d'une filiation avec des constances et/ou des axes directeurs : l'élaboration d'un nouveau langage ; le refus de la psychologie ; le ton de la dérision et de la révolte ; l'acte d'accusation ; la tentation symbolique. (B. Lecherbonnier et al, 1989, p. 613)

anéantissement de l'être faisant de l'absurde le creuset de l'existence. Par conséquent, se pose la nécessité d'explorer la dimension philosophique de l'œuvre littéraire. Aussi un examen des caractéristiques formelles de la pièce est indispensable afin de donner à l'œuvre de Ionesco une description qui recense ses propriétés structurales particulières au niveau syntaxique comme au niveau sémantique. Il est indéniable, face à une telle errance existentielle, que cette pièce de théâtre pose des questions d'ordre ontologique. Le recours à l'herméneutique d'obédience heideggerienne nous aidera à explorer un mode nouveau de percevoir le phénomène du sens.

Si l'absurde embrigade le théâtre d'Ionesco, et que son objet même éclipse tous les autres, aussi cet article, dans sa visée terminale, consistera à caractériser les paradigmes de la pensée littéraire moderne à travers les topiques du mal. L'adjectif est substantivé, le terme évoque la sphère du négatif (la violence, la mort qui - selon la *Genèse* - est « entrée dans le monde avec la faute d'Adam » (Genève 3-17), la perversion, le chaos, l'anéantissement, mais aussi la lâcheté et l'obéissance aveugle par où on pressent que le mal n'est pas toujours dans la transgression des commandements. Cette liberté peut logiquement s'actualiser dans la transgression comme dans l'obéissance. Mais psychologiquement, la transgression est prévisible. Le mal est inscrit dans la liberté humaine comme possibilité dès qu'elle est pensée comme libre arbitre et placée face à un interdit. Dans les différents registres où le mal peut s'accomplir, il faut donc privilégier ceux qui ont un rapport avec la loi, les interdits et donc les éventuelles transgressions. Le mal fonctionne donc comme une épistémologie, c'est-à-dire un type de métadiscours méthodologique, théorique et taxinomique sur la littérature et les divers champs qui gravitent autour de lui. Il entend recueillir et accoucher d'une poétique nouvelle qui s'ouvre à la lecture et qui a tout à nous apprendre dans la rétention interne de sa parole. Parole poétique, philosophique, cosmologique ou parabolique, le mal reconfigure les figures de la vérité moderne :

Mal ↗ Physique (douleur) corps/chair
 ↘ Moral (faute, culpabilité) esprit/péché
 ↘ Métaphysique (incomplétude, imperfection) Âme (M.-M.Eyi, 2007, p. 45)

Si le Nouveau théâtre manifeste le refus de la langue traditionnelle de la scène, il crée un langage qui tient compte de la fonction magique du fait théâtral. A cet effet, l'herméneutique d'obédience heideggerienne prescrit que le véritable moment de la méditation se trouve sous condition des poètes. C'est dans leur économie de la dépense que la pensée des poètes devient inaugurale ; lorsqu'elle ruine toute fétichisation du sens de l'œuvre. Le véritable langage d'une œuvre apparaît lorsque le langage s'est libéré de la tyrannie d'un signifié qui ruinerait la puissance de sa différence.

2-Le présupposé ininterrogé dans l'herméneutique de Martin Heidegger

Les postulats herméneutiques de mouvance heideggerienne s'imposent pour rendre compte de « la fuite de l'originalité » et la négation de l'humanisme. La crise de sens découle du fonctionnement singulier au plan formel certes mais la vacuité des personnages donne à voir la détresse de l'homme des temps modernes. L'ère de l'absolue absence de sens et de l'errance loin de l'être se lit principalement dans *Être et Temps* (M. Heidegger, 1986). Cette œuvre nous permet de lire la dérélition de l'homme. Il faut poser selon Heidegger, en termes tout à fait neufs, la question du sens de l'être. Dans l'exposition de son « soupçon

herméneutique »¹⁰¹, l'œuvre de Heidegger réhabilite le langage et plus encore le « dire poétique » en le redéfinissant comme la « demeure de l'Être » (M. Heidegger, 1966, p. 149). La pensée authentique, celle qui prescrit le véritable moment de la méditation, se trouve sous condition des poètes. Aussi la pensée du philosophe ruine toute fétichisation du sens de l'œuvre car se trouve défendue ici, l'idée que le poème laisse échoir une parole pensante ou un ensemble de lettres qui diffèrent sans cesse.

Le propre de Heidegger est la caractérisation de la modernité comme dominée par l'idée que la pensée se déploie sur la base d'une « appropriation réappropriation » des fondements (pensées la plupart du temps comme origine) à tel point que le langage de Ionesco se présente et se légitime en termes de renaissance et dépassement. Le projet d'Ionesco s'affiche comme une prise de congé qui tente de se soustraire aux logiques artistiques de la modernité. C'est ici qu'on peut envisager l'idée d'un « dépassement » critique en direction d'une nouvelle fondation après le déclin de l'art. De ce point de vue, l'herméneutique heideggérienne pense et se pense moins dans l'espace clôturé du texte et du contexte que dans l'informulé, le non-dit, et dans sa structure ambivalente et auto-suspensive. C'est que l'impensé – qui est à localiser dans le champ le plus acquis à l'intentionnalité textuelle – dit la complexité du vrai. La proposition centrale de l'herméneutique heideggérienne selon laquelle le texte littéraire dit autrement le sens et le vrai, est à rattacher à cette problématisation dynamique de la recherche des impensés qui se profilent derrière l'entretien aussi fécond et périlleux de la littérature. Ce qui semble prioritaire ici est de décliner le dire secret des écrivains au cœur même de leurs dires:

Or, pour parvenir à la lecture cachée du sens du vrai, il convient d'entendre plus – par-delà ce qu'il nous était donné de savoir jusqu'ici – ce que la littérature laisse dire, que Heidegger expose et qui attend d'être redit, ré-décrit, réinterprété, réinventé. D'où une fonction inventive et re-configuratrice du sens et de ses impensés (M.-M. Eyi, 2009, p. 70).

L'impensé est l'énoncé secret qui économise le sens et la vérité : une tout autre vérité et une tout autre manière de dire le sens. Dans *Question II*, Martin Heidegger propose une définition de l'impensé : « C'est ce qui dans le dire (d'un penseur) est resté informulé, mais à quoi l'homme est ouvert, exposé, afin qu'il s'y dépense sans compter. » (M. Heidegger, 1968, p. 128) Et Alain Boutot précisera le dessein de cet impensé : « Il vise à faire surgir et à recueillir le vouloir-dire présent au cœur même du dire. L'interprétation heideggérienne délivre l'impensé qui s'abrite derrière le pensé » (A. Boutot, 1987, p. 17). On peut d'ailleurs faire remarquer que la poétique contemporaine retient le langage comme la seule virtualité de tout texte littéraire. Paul Valéry, cité par Georges Poulet (G. Poulet, 1971, p. 89) disait déjà : « J'appelle beau livre celui qui me donne du langage, une idée noble et plus profonde. » Autrement dit, pour l'auteur du « Cimetière marin »¹⁰², la poéticité d'une œuvre littéraire ne saurait être comprise en dehors de sa pertinence langagière. Ainsi, avec les différentes mutations de courants, les critiques ont-ils été amenés à conclure que le langage n'a plus de signifié extérieur à lui-même. Que son télos lui est insécable, intrinsèque, en fait, il est devenu le langage lui-même. Cette réflexivité du langage tourné vers lui-même, à la fois sujet et objet

¹⁰¹Le soupçon herméneutique part du principe qu'une chose est à dire, qui n'a pas encore été dite, ou du moins dont une multitude de lectures et de reformulations restent à risquer, par un exercice qui admet à l'avance le relativisme herméneutique, au lieu où le sens est toujours et encore à redire, à relire, avec la multiplicité de ses non-dits régulateurs du vrai.

¹⁰² Publié pour la première fois en juin 1920 dans *La Nouvelle Revue Française*, ce poème a été repris dans *Charmes* en 1922 aux éditions Gallimard, avec un certain nombre de variantes, en particulier dans l'ordre des strophes. Après une longue méditation sur les morts et sur la condition mortelle de l'homme, Valéry achève le poème sur un hymne à la vie.

de sa quête, Roland Barthes (R. Barthes, 1984, p. 31-32) la désigne sous le vocable d'« intransitivité »¹⁰³. En clair, la fin de tout langage littéraire en tant qu'élément de signification absolutiste, est devenue la « monstration »¹⁰⁴ de sa structure, de sa nature, autant dire de son être. Plus exactement, la fin de tout acte scriptural aux yeux des poéticiens contemporains, n'est plus de dire un sens dans le monde, mais de « montrer » le sens de l'écriture dans sa situation moderne d'indigence.

Cette situation d'incapacité de l'écriture à représenter un monde « désubstantivé », orphelin de ses valeurs fondamentales est exprimée en littérature par le vocable de « neutre »¹⁰⁵. A la vérité, la philosophie de Heidegger sur l'homme ou l'être « condamné à mort », a essentiellement inspiré ou engendré « l'esthétique du vide » c'est-à-dire l'essence de l'art moderne dont la littérature est un des sols représentatifs. En effet, pour Heidegger, l'être, c'est-à-dire l'étant ou tout ce qui est, et son fondement, reste dans un éternel questionnement sur la mort. L'authenticité de notre existence sera toujours saisie à travers notre projection vers notre mort future. En l'homme est enfoui ce deuil. Cette mort et ce deuil ontologique traversent l'homme, le travaillent et façonnent son dire et son agir. L'œuvre d'art en tant qu'il constitue aux yeux de Freud (S. Freud, 1990) un comportement, en reste fort justement affectée. Cette parole au cœur de la modernité désacralisante, et iconoclaste, Paul Ricœur en fait une interrogation sur le sens. En outre, Ricœur (P. Ricœur, 1985) procède à un remembrement du langage en s'efforçant de la saisir dans l'un de ses nœuds les plus révélateurs : Le « pathos » de la misère humaine. Selon Ricœur, l'irruption du non-sens dans un dessein signifiant, du néant dans l'être ou plus exactement du mystère d'iniquité dans le mystère d'amour est pour l'homme, l'interrogation la plus englobante qui nourrit secrètement tout questionnement et tout langage. Sous ce regard ricœurien on peut envisager la sortie du questionnement posé par l'œuvre d'Ionesco. Car la modernité esthétique théâtrale est une modernité critique : l'art de Ionesco vise à rendre problématique son propre statut et celui de l'homme ainsi que la société dans laquelle ce dernier évolue. La mort de l'art signifie l'abandon de sa conception « idéaliste » et la réintégration de l'expérience humaine, c'est aussi l'extension de l'art à toute la vie, dans la culture de masse. L'esthétique ne se pose plus désormais que comme protestation et comme refus.

3-Étrangeté du monde et éclatement de la structure

La dramaturgie traditionnelle depuis l'antiquité repose sur l'engagement, la médiatisation d'un message social ou politique. Aristote loue en elle la catharsis ou épuration des passions : « La catharsis émerge comme moment ultime dans tout travail esthétique [...] c'est bien dans l'auditeur ou le lecteur que s'achève le parcours de la mimésis » (J. Greish, 1985, p. 241). Par mimésis, la dramaturgie contribue avec force au maintien social des individus en ce sens

¹⁰³ Roland Barthes découvre l'essence langagière de la littérature qui va renouveler les analyses littéraires. Le verbe « écrire » va devenir intransitif, se désirant lui-même, en mettant le manteau de Narcisse. La littérature écrit toujours déjà sur elle-même, elle se regarde et explore l'ubiquité du langage. C'est cette « intransitivité du verbe écrire » que découvre le sémiologue, et qu'il énonce sous l'appellation de « diathèse ».

¹⁰⁴ La mise en lumière du concept de phénoménologie nécessite quelques connaissances de la langue grecque dont il dérive. En effet, le concept de phénomène avons-nous dit dérive du mot grec « phaineîn » qui se traduit en français par : « cela qui se montre », « le se montrant », « le manifeste » (F. Dastur, 1999, p. 74). Le phénomène est donc la donnée immédiate et sensible qui s'impose à l'attention. Et Heidegger, dans *Être et Temps*, nous invite à retenir « comme signification de l'expression phénomène : « Le se-montrant-de-soi-même, le manifeste ». C'est-à-dire ce qui se tient au jour et que les grecs identifiaient avec l'étant. Le phénomène c'est donc la chose sensible en tant qu'elle apparaît à l'individu, et en tant qu'elle se trouve constitué par le mécanisme de la subjectivité humaine, et c'est justement ce mécanisme qui va constituer le phénomène en tant qu'objet.

¹⁰⁵ Concept blanchotien qui pointe un état de vacuité du langage et son questionnement sur le vide. C'est la tentative pour le langage de traduire l'in-sensé, l'infini, l'impossible. Il s'agit d'un procès illimité, sans commencement ni fin, ni lointain, ni proche, mais toujours inconnu.

qu'elle participe du mieux-vivre de la société. C'est donc à juste titre que les spectateurs s'identifient aux personnages auxquels ils se sentent liés par des rapports de sympathie ou de répulsion. (Anne Gonon, 2007) Au total, l'univers dramatique traditionnel brille par le réalisme, la peinture des caractères et la description des comportements sociaux. La particularité de *La Cantatrice chauve* réside en ce qu'elle dévoile de façon déroutante un lieu clos dans son immuabilité. La pièce est ancrée dans la réalité quotidienne et l'action se déroule systématiquement dans un lieu unique qui est un salon bourgeois. De ce fait, Ionesco crée un espace fermé où les personnages sont confinés et cet espace contribue à la difficulté qu'éprouvent ces derniers à communiquer. Il est indéniable que le monde dévoilé par la pièce est un monde familier, et le prélude nous le rend assez bien : « Intérieur bourgeois anglais avec des fauteuils anglais - soirée anglaise, Monsieur Smith anglais, fume sa pipe anglaise et lit un journal anglais, près d'un feu anglais [...] La pendule anglaise frappe dix-sept coups anglais » (E. Ionesco, 1954, p. 11).

L'étrangeté du monde agencée dans cette pièce procède non seulement du dépouillement pittoresque mais encore de la singularité de l'intrigue et de la condition des personnages victimes d'un univers anti-spirituel. À y regarder de près, la familiarité du décor et les personnages des Smith, Martin, Mary et le capitaine des pompiers sont la caricature d'une existence conformiste où l'homme végète dans un univers dénué de signification. La place accordée à l'horloge ainsi qu'aux accessoires marqués par la banalité qu'incarnent les pantoufles, la pipe, le journal, les chaussettes à raccommoder, constituent une mise en minorité de la nature humaine. Les éléments tirés du quotidien sont caricaturés, déformés jusqu'à une intensité cauchemardesque comme « l'horloge détraquée » ou « l'énorme casque du pompier ». Le caractère insolite du monde dans la pièce est exacerbé par les fantaisies du temps que Ionesco s'ingénie à rendre flou. D'entrée, le temps est présenté de manière précise par Madame Smith : « Tiens il est neuf heures [...] Nous avons bien mangé ce soir... » (E. Ionesco, 1954, scène 1) Mais le traitement réaliste en apparence du temps fait place à une ambiguïté : le temps semble posséder une valeur subjective. Bien plus, il est détraqué à l'image de cette « pendule anglaise » qui perd complètement le sens rationnel du temps. En effet, cette pendule, après avoir retenti deux fois, sonne vingt-neuf fois. (E. Ionesco, 1954, scène VI) Monsieur Smith dira de la pendule qu'« elle a l'esprit de contradiction. Elle indique toujours le contraire de l'heure qu'il est ». Le temps et ses incohérences renforcent l'absurdité par l'absence totale de progression des sonneries, la difficulté à dater de façon précise des événements (comme la fameuse mort de Bobby Watson, mort il y a deux ans, enterré il y a un an et demi, mais on en a parlé dans le journal il y a trois ans...). Par ailleurs la multiplication des silences contribue à l'impression de morcellement et de discontinuité du temps.

À tout prendre, l'étrangeté de l'univers dramatique de *La Cantatrice chauve* tient à ce que Ionesco passe par la représentation d'un monde familier, quasi réaliste qui finit par devenir un univers cauchemardesque. L'insolite y est accrédité par la prolifération d'objets (ou mieux leur prééminence sur les hommes) et débouche sur l'incohérence du temps. Le monde de *La Cantatrice chauve* est étrange et en même temps il est familier parce que les figures qu'il représente nous font penser à nous. Les hommes sont devenus des pantins, des caricatures avec peu de paroles et peu d'actes pourvus de signification. Cette théâtralisation révèle la contingence humaine : c'est le spectacle même d'un monde insolite, caricatural et grotesque. Les hommes sont les victimes d'un univers anti-spirituel qui les écrase. C'est l'immobilisme des personnages et leur effacement au profit d'un chaos élémentaire ainsi que la vacuité de la minceur de l'intrigue qui rendent le monde de la pièce absurde, étrange au sens fort du terme. Ce monde oscille entre réalisme et surréalisme comme le révèle le fonctionnement structurel de la pièce.

La dramaturgie d'Ionesco comporte donc le signe d'un grand écart par rapport à la réalité et par rapport à la poétique classique. L'idée sous-jacente est que l'agencement de la pièce doit se faire non pas du point de vue du monde, de la réalité mais par rapport à une intention constante. L'objectif d'une telle démarche est de provoquer des émotions et non transmettre une éventuelle information sur les faits. L'originalité de la *Cantatrice chauve* est de fonctionner à l'inverse des conventions dans le théâtre. Dans le fonctionnement des éléments formels qui accréditent une subversion du sens et un gauchissement du langage, on peut ambitionner d'examiner la trilogie, les stratégies conversationnelles, la singularité de l'intrigue.

La trilogie proclame l'insignifiance. Et le règne de l'oxymore ou alliance des mots incompatibles le traduit assez bien. La combinaison syntagmatique de « cantatrice » et « chauve » dans le titre *Cantatrice chauve* met en liaison deux termes sémantiquement incompatibles, habituellement inconciliables. (Une cantatrice - une femme - étant rarement chauve). Par la violence de l'ironie, le titre préfigure la subversion formelle du sens. Cet oxymore traduit la subversion de la signification et présage le dérèglement de l'écriture ; la trilogie participe à la faillite procédant de la promiscuité des mots. Le titre *Cantatrice chauve* élliptise la vacuité expressive qui ponctue l'œuvre dans la mesure où ce titre ne réfère qu'à un seul détail anodin. À travers une évocation fugace et immotivée qui survient dans la conversation comme une incongruité, *La Cantatrice chauve* se pose comme une manifestation supplémentaire de l'incohérence. Le titre ne renvoie qu'à un échange de répliques à la scène XI de la pièce :

Le Pompier : A propos de la cantatrice chauve ? (Silence général, gêne)

Mme Smith : Elle se coiffe toujours de la même façon. » (E. Ionesco, 1954, p. 71)

La société que décrit *La Cantatrice chauve* est une société en décomposition ou en profonde mutation. C'est un monde où règnent la superficialité et le divertissement au sens pascalien. Les jours des personnages s'emplissent de vacuité, des conversations creuses, des projets inconsistants. La crise ici survient dans la banalité des thèmes de conversation et dans l'instabilité dans laquelle bascule le monde :

La Cantatrice chauve, c'est ce qui cesse d'avoir une importance, un sens, et même une existence dès qu'on parle. Il y a donc une grande logique dans le choix du titre : c'est le titre logique de la pièce sur l'absurde du langage et exactement sur le pouvoir destructeur du langage. (G. Conio, 1994, p. 341)

Le cynisme de ce titre et son caractère fugace symbolisent ostensiblement les conversations des personnages dans leur inconséquence. Ce titre en rupture d'avec la stratégie titrologique du théâtre traditionnel (qui veut qu'il évoque ou le personnage central ou le thème central), désarçonne la structure dramatique traditionnelle dans la mesure où c'est la logique d'une construction peu académique que le langage illustre fort justement dans cette pièce. En plus de la titrologie, il importe de s'intéresser à l'analyse actantielle pour déceler le fonctionnement de la pièce. Le modèle actantiel proposé par Greimas « [...] est tout entier axé sur l'objet du désir visé par le sujet et situé comme un objet de communication entre le destinataire et le destinataire, le désir du sujet étant de son côté modulé en projection d'adjuvants et d'opposants » (A. J. Greimas, 1966, p. 180). Ce modèle permet de décrire les rapports interpersonnels articulés selon les axes de communication, de désir et de pouvoir. Or *La Cantatrice chauve* obéit, difficilement, à ce schéma dans la mesure où cette pièce est marquée par des coalitions temporaires entre les personnages.

En dehors des alliances temporaires, les personnages sont interchangeable ainsi que nous le révèle le dénouement de la pièce qui recommence avec une intervention des Smith et des Martin : l'indication scénique précise que : « Les paroles cessent brusquement [...] la pièce recommence avec les Martin qui disent exactement les répliques des Smith dans la première

scène... ». On peut dire de manière globale que l'objet de la quête des personnages est un langage adéquat pour communiquer ou encore la recherche d'un bonheur conventionnel, dans ce cas l'opposant serait en même temps le langage lui-même et le manque d'intériorité des personnages. Dès lors le système actantiel et le système actoriel témoignent d'un éclatement de la structure dramatique traditionnelle où l'objet de désir, l'actant sujet ainsi que ses opposants et ses adjuvants, sont clairement perçus dans la pièce. La structure est d'autant plus bouleversée que les personnages sont symboliques et interchangeable, et que le héros semble être le langage qui articule les personnages. De fait, dans la structure de la pièce, le langage excède le simple rôle actantiel d'opposant pour devenir le sujet même de la pièce. Le langage s'inscrit dans la centralité de la quête du sens perdu. Nonobstant le fait que le langage se déconstruit à travers les travestissements que lui font subir les personnages, il demeure ce vers quoi tend toute la pièce. L'ambiguïté du dénouement tient dans le fait que le langage explose à la fin, mais les personnages quant à eux sombrent dans un imbroglio total. Somme toute, « l'originalité de la pièce est peut-être de fonctionner à rebours : les personnages sont les vecteurs d'un langage qui a pris le pouvoir sur eux [...] ce sont littéralement des porte-paroles » (G. Conio, 1994, p. 341).

Ce fonctionnement singulier de la pièce et cette structure déroutante sont accrédités par la nature de l'intrigue. Les onze scènes en un seul acte de Ionesco ne s'inscrivent que fort peu dans les caractéristiques du théâtre. Mieux, *La Cantatrice chauve* semble s'affirmer comme une parodie des conventions. On s'attendait dans la pièce à une intrigue claire, à des actions dont les rebondissements finissent par un dénouement. Or dans cette pièce, les six personnages se rivent à des conversations statiques et l'absence de « la cantatrice chauve » comme personnage ajoute à la bizarrerie de la pièce. Entre les conversations désémantisées des Smith et des Martin et l'incongruité des propos du Pompier, il est difficile de déceler l'intrigue. En fait, au regard de l'exposition diffuse et des coups de théâtre dérisoires, l'action se résout à des piétinements : « L'action au sens traditionnel du terme n'existe pratiquement pas. L'essentiel de la pièce est constitué de conversations interminables entre les Smith, les Martin, la bonne Mary et le capitaine des pompiers. » (R. Horville, 1992, p. 17) Étant donné la quasi inexistence de l'action et la singularité de la structure de cette pièce, il apparaît que le sous-titre d'« anti-pièce »¹⁰⁶ se justifie dès lors. L'éclatement de la structure et la parodie des règles dramatiques contribuent à dénier le sens dont les pendants sont souvent l'idéologie et les conventions sociales. Dans le texte de Ionesco il y a une syncope, mieux, une éclipse du sens avec un recul constant de la signification ; ce sont les effets constituants du signifiant qui l'emportent ; sans doute que c'est en eux que réside la part la plus irréductible de l'œuvre. Ce qu'on saisit dès lors c'est un phénomène d'« éclatement » ou de « brisure » de l'esthétique hors des limites institutionnelles qui lui avaient été assignées par la tradition. L'éclatement de l'esthétique hors de ses frontières traditionnelles devient, par exemple, la négation des lieux habituellement consacrés à l'expérience esthétique. Ionesco pose tacitement la question de la mort ou du déclin de l'art. Le statut de l'art au sein de la modernité devient constitutivement ambigu ainsi que l'énonce le théoricien Gianni Vattimo :

L'un des critères d'évaluation de l'œuvre d'art semble bien être en tout premier sa capacité à mettre en question son propre statut par exemple comme moyen de réalisation d'effets formels, comme ironisation des genres littéraires, réécriture, poétique de citation. (G. Vattimo, 1987, p. 56)

¹⁰⁶ En déclarant la guerre aux traditions dès sa toute première représentation en 1949, Ionesco dénonce aussi bien le théâtre de Boulevard et son souci de vraisemblance, le mensonge du réalisme que le théâtre engagé. Selon lui, « le théâtre doit être violent et provoquer les réactions du public. Pour cela, tous les moyens sont bons : poésie, humour, jeux sur les mots, jeux d'éclairage, dans la recherche du spectacle total ». (D. Huisman, 2006, p. 86)

La mort de l'art se comprend ainsi comme suppression des limites en direction d'une portée métaphysique. Ionesco pose à travers sa pièce une modification décisive de l'expérience esthétique par réintégration d'un langage littérale : « Écrire, c'est retirer le langage du cours du monde, le dessaisir de ce qui fait de lui un pouvoir » (M. Blanchot, 1994, p. 51). Le « Tournant » heideggérien (M. Heidegger, 1976, p. 65) institue que le thème eschatologique de la fin de la métaphysique est donc à comprendre dans l'altération de son économie devenue violente, autodestructrice, incapable de recouvrer l'essence poétique de la philosophie, entendue ici comme ontologie. François Fédier, retraçant les rapports brûlants qu'entretient la poésie (la littérature) et la pensée, tels qu'esquissés par Heidegger à Rome en avril 1936 – conférence sur Hölderlin et l'essence de la poésie – précise :

Au début des « Eclaircissements pour la poésie de Hölderlin » (telle est la traduction littérale du titre que porte le livre intitulé chez nous *Approche de Hölderlin*, Heidegger écrit ceci : " Pour que ce qui est dit poétiquement dans le poème soit bien en face dans une clarté un tant soit peu plus illuminante, il faut que la parole de l'interrogation ne cesse de se briser, et avec elle ce qui est tenté." Il énonce l'incommensurabilité du poème et de l'interprétation. L'interprétation est « vraie » quand elle est engloutie par le poème, où plutôt quand elle s'efface devant lui, étant vraiment son image. (F. Fédier, 2006, pp. 52-53)

En clair, dans la perspective heideggérienne, naît donc une pensée, qui s'attache à décrire les métamorphoses de la raison littéraire avec une conception de plus en plus complexe du sens. Et cette poétique ouverte dans la dramaturgie d'Eugène Ionesco s'authentifie à travers la configuration d'un monde délirant, d'un dysfonctionnement de la société et d'une défondation du réel.

4-Émergence d'un nouveau tragique et d'un théâtre de l'« irrationnel »¹⁰⁷

Si l'étrangeté du monde dramatique qu'on lit dans *La Cantatrice chauve* se double d'une subversion de la structure conventionnelle, c'est en vue d'extérioriser un tragique « néodimensionnel » et exhiber l'incursion de l'irrationnel. Le projet d'Ionesco rejoint en partie celui préfiguré par le surréalisme qui est à la fois une idée, un imaginaire qui concourt à la résolution des antinomies dans le dessein de présenter manifestement la conjonction de l'écriture et l'inconscient. L'imaginaire qu'on aurait mauvaise grâce d'éluder ainsi que le dérèglement de la pensée dans la pièce certifie l'incursion de l'irrationnel, le mécanisme conversationnel de la pièce rejoint l'écriture automatique amorcée par Aragon et illustré par *Nadja* (A. Breton, 1972) de Breton. La spécificité de *Nadja* est la rareté des descriptions, condamnées pour leur vanité ; l'écriture épouse le moindre mouvement du regard ou de la pensée pour évoquer les surprises et les soubresauts de l'existence, comme si l'écriture refusait les sortilèges factices de l'art.

Le théâtre d'Ionesco donne l'impression d'être dans un imbroglio continu. La superposition des propos des personnages qui ne se parlent pas crée le quiproquo. Il se dégage une impression de malentendu qui naît des apartés et de la continuité des propos. Les considérations saugrenues de Madame Smith dès le début annoncent déjà les contours de l'illogisme « Le yaourt est pour l'estomac, les reins, l'appendicite et l'apothéose ». (E. Ionesco, 1954, p. 14) Le rapprochement inattendu entre le médecin et le commandant d'un bateau à la scène première témoigne aussi de l'illogisme « Un médecin consciencieux doit mourir avec le malade s'ils ne peuvent guérir ensemble le commandant d'un bateau périt avec le bateau dans les vagues [...] d'ailleurs ton docteur est aussi sain qu'un vaisseau. » (E. Ionesco, 1954, p. 15)

¹⁰⁷ L'irrationnel renvoie ici à l'incohérence des dialogues et des propos mais surtout à l'automatisme de la pensée chez les personnages.

Nombre d'exemples abondent de la sorte dans la pièce. A regarder de près les stratégies conversationnelles, les répliques des personnages, les allusions anodines, Ionesco nous introduit au cœur de l'irrationnel que déballe l'automatisme du langage, les associations d'idées mais surtout le comique du non-sens. Le comique dans *La Cantatrice chauve* est tiré non des coups de théâtre ou des situations incompatibles, mais du non-sens. Le comique est en rapport avec l'absurdité qui imprègne à la fois le langage et le comportement des personnages. Ce que nous dénommons circonstanciellement « comique de non-sens » se fait voir à la scène VIII, tandis que le pompier énonce : « Excusez-moi, je veux bien enlever mon casque mais je n'ai pas le temps de m'asseoir » (E. Ionesco, 1954, p. 49), la didascalie précise qu'« Il s'assoit sans enlever son casque ». Ce comique se révèle encore dans les affirmations les plus contradictoires comme la date de la mort du célèbre Bobby Watson tantôt « mort il y a un an, un an et demi, trois ans [...] ». (E. Ionesco, 1954, p. 35) Le rire provient de l'absurdité des contradictions mais on le lit aussi dans les non-sens dont foisonne la pièce à travers des propos décousus qui mettent au défi toute tentative d'interprétation à l'exemple de Mr Martin. « Le pain est un arbre tandis que le pain est aussi un arbre et du chêne tous les matins à l'aube » (E. Ionesco, 1954, p. 42). Confusion burlesque mais aussi grave et tragique qui en même temps qu'elle fait rire le spectateur du délire verbal des personnages, ne peut l'empêcher de les plaindre et de s'inquiéter de la déroute langagière. Mais d'où vient donc cette ampleur du comique de non-sens et ces relents d'irrationalité ?

En instaurant un comique né du grossissement de la banalité, de l'incohérence et de l'insignifiance, Ionesco veut traduire la « tragédie du sens ». (M.-M. Eyi, 2007, p. 217) Ces caricatures humaines que sont les Smith et les Martin suggèrent qu'il n'y a rien à comprendre au-delà des farces cruelles que la vie nous joue. Le tragique ionescien dans l'économie dramatique de *La Cantatrice chauve* s'autorise non plus du déchirement de l'homme partagé entre la passion et la raison, mais de l'écrasement de l'homme par un incompréhensible destin qui consacre la « contingence du vivre ». Le tragique ionescien qui se mêle au comique traduit avec prégnance la conscience endeillée de notre monde où le sens originaire est mort et les succédanées de la société bourgeoise se révèlent vains. Par son nouveau tragique, Ionesco proclame la mort de la tragédie grecque dont Euripide, cité par Daniel Samb, avait énoncé un nouveau principe : « tout doit être conscient pour être beau ». (D. Samb, 1997, p. 12) L'auteur des *Bacchantes*, en remplaçant l'instinct par la raison, a contribué, selon Nietzsche, à anéantir la tragédie grecque :

Rejeter cet élément dionysien originel et tout puissant hors de la tragédie et réédifier celle-ci sur la base d'un art, d'une morale d'une idée du monde non dionysien, c'est ce qui nous apparaît maintenant comme la tendance d'Euripide (...) Euripide lui-même fut un masque : La divinité qui parlait dans sa bouche n'était pas Dionysos, non plus Apollon, mais un démon qui venait d'apparaître appelé Socrate. (F. Nietzsche, 1991, p. 104)

Le socratisme qui symbolise la raison dénature la tragédie selon Nietzsche. Et c'est ce théâtre rationnel que refuse Ionesco. Même s'il s'inspire au départ des incidents ordinaires tirés de notre existence quotidienne, il les contrefait, les dénature jusqu'à ce qu'ils atteignent une intensité cauchemardesque et insolite. C'est là qu'en plus du non-sens et de la subversion de l'anti-pièce, on décèle un nouveau tragique : le « Ludo » - tragique qui ne réside plus dans le « thanatos » - mais dans le dérisoire, dans le ridicule de l'homme et dans l'insignifiance de l'existence humaine. C'est un tragique prégnant qui excède le comique duquel il naît en décrivant éloquemment la condition de l'homme et des temps modernes. On réalise dès lors que *La Cantatrice chauve* est le lieu d'émergence d'un nouveau tragique qui a pour pendant l'irrationnel et, dans ce cas, il contribue au renouvellement de la tragédie que le socratisme avait occulté en prêchant la raison au théâtre. Le théâtre ionescien se révèle

dionysiaque¹⁰⁸ au sens nietzschéen du terme. A travers l'existence dévitalisante des personnages de *La Cantatrice chauve*, Ionesco postule une nouvelle dimension du théâtre qui décèle la tricherie d'une humanité conformiste et morbide. Le tragique néodimensionnel qu'instaure Ionesco naît de l'incursion de l'irrationnel dans l'existence dérisoire que révèle un comique de non-sens, mais ce tragique est en lien avec le drame de la parole et c'est pourquoi la destruction du langage s'inscrit dans la centralité de la pièce. Ce nouveau tragique répudie en particulier la notion de fondement et de l'identité à soi de l'être. Sans oublier que dans une perspective foucauldienne, il y a non intervention de Dieu dans l'histoire.

En plus des clichés, la pièce est jalonnée de phrases toutes faites dont on peut retenir quelques-unes à titre illustratif : « le plafond est en haut, le plancher est en bas » (E. Ionesco, 1954, p. 32) ; « on marche avec les pieds... » (E. Ionesco, 1954, p. 48); « on se réchauffe avec le charbon... » (E. Ionesco, 1954, p. 23). Le caractère mécanique du langage se traduit par la perforation des paroles sans suite. Les conventions sociales alimentent des phrases stéréotypées qui sont en fait des banalités qui meublent le vide intérieur des personnages. Les formules toutes faites dévoilent la platitude des conversations. A tout prendre, le dysfonctionnement de la communication traduit la crise du monde ainsi que la tragédie des temps modernes marquée par une facticité accrue. Même si Mme Martin cache cette platitude au nom de la dignité humaine en avouant que « tout ce qui est humain est honorable » (E. Ionesco, 1954, p. 33), il n'en demeure pas moins que la modernité critique d'Eugène Ionesco consiste à regarder sans tricherie le monde et à en donner une image « grave » au-delà de la dérision. Dans cette pièce, les formulations incohérentes contribuent à la destruction progressive du langage qui se révèle incapable de véhiculer des idées cohérentes, impuissant à établir une progression logique des différentes données exprimées. Dans *La Cantatrice chauve*, l'expression apparaît désarticulée faute de transitions et de points d'attache entre les phrases ou les propositions et/ou les idées. L'expression n'est plus qu'une juxtaposition d'éléments confus, discontinues comme ce commentaire de Madame Smith : « Tiens, il est neuf heures. Nous avons mangé de la soupe, du poisson, des pommes de terre au lard, de la salade anglaise. Les enfants ont bu de l'eau anglaise... » (E. Ionesco, 1954, p. 25). Ou encore ces affirmations du même personnage à la page :

Le yaourt est bon pour l'estomac, les reins, l'appendicite et l'apothéose. Le docteur Mackenzie King est un bon médecin, avant d'opérer Parker, c'est lui d'abord qui s'est fait opérer sans être aucunement malade. (E. Ionesco, 1954, p. 25).

Cette pièce proclame avec flagrance, l'hégémonie du cliché du lieu commun. Place est faite à un rassemblement de phrases toutes faites, de phrases composées d'avance et qui témoignent d'une parole sans réflexion « comme c'est curieux comme c'est bizarre » répètent sans cesse les personnages ou encore : « La vérité est entre les deux » (E. Ionesco, 1954, p. 72) ; « À chacun son destin » (E. Ionesco, 1954, p. 56) ; « Le cœur n'a pas d'âge ». (E. Ionesco, 1954, p. 35) Aussi l'interrogation centrale de cette anti-pièce porte sur la question de l'incohérence¹⁰⁹ du fait littéraire. Le langage dans cette pièce devient un catalogue de phrases, stéréotypées, de répliques à l'instar de celles précitées, démunis de sens. C'est un répertoire de poncifs, de phrases composées d'avance, de proverbes modifiés, de propositions absurdemment reliées, sans rapport grammaticaux. Mais le pervertissement du langage atteint son paroxysme lorsqu'Ionesco recourt aux silences et aux onomatopées. Après les répliques brèves, Ionesco

¹⁰⁸ Le mot dionysiaque exprime le besoin de l'unité, tout ce qui dépasse la personnalité, la réalité quotidienne, la société, l'abîme de l'éphémère.

¹⁰⁹ L'incohérence du langage se lit dans l'incapacité des personnages à véhiculer des idées précises et dans leur impuissance à établir une progression logique des différentes données exprimées. Le texte et les conversations brillent par l'éparpillement des énumérations et par le « coq-à-l'âne » qui consiste à passer sans transition d'un sujet à un autre sans lien. De plus les personnages donnent l'impression de ne pas se comprendre malgré la profération des paroles. C'est comme si chaque propos était un langage autonome, voire autarcique.

fait honneur aux silences qui traduisent le vide de la pensée et le vide du langage. La scène VII est représentative de cette situation :

M. Smith : Hm (silence)

Mme Smith : Hm, Hm (silence)

Mme Martin : Hm, Hm, Hm, (silence)

Mme Martin : Oh, décidément (silence). (E. Ionesco, 1954, p. 14)

Dans cette scène, la profusion des silences traduit l'incommunicabilité du langage désormais incapable de véhiculer les sentiments et les pensées. Ces silences pesants qui morcellent les échanges céderont le pas aux onomatopées qui consacrent, dans la scène XI, l'explosion du langage. À force de se vider de son contenu, le langage se réduit à une articulation de sons désémantisés qui ne véhiculent plus que des sentiments élémentaires comme l'excitation, l'agressivité. Ionesco insère aussi dans sa pièce de nombreux jeux de mots :

Mme Martin : Bouge pas la babouche

M. Smith : Touche la mouche, mouche ta bouche

Mme Smith : La mouche bouge

Mme Smith : Mouche ta bouche

M. Smith : Escarmoucheur escarmouché

Mme Martin : Scaramouche

Mme Smith : Sainte-nitouche... (E. Ionesco, 1954, p. 14)

Finalement, les sons purs l'emportent, les personnages dégoisent des sornettes et finissent par réciter l'alphabet. Les onomatopées fusent de partout et consacrent l'incommunicabilité. La pièce finit par un imbroglio où les personnages hurlent tous ensemble : « C'est par là ». (E. Ionesco, 1954, p. 79) À travers les codes esthétiques qu'il instaure dans *La Cantatrice chauve*, Ionesco procède à un véritable démantèlement de la langue académique, à une désintégration de l'expression. Le langage usé, fait des clichés les plus éculés, d'automatismes, d'incohérence, et du ressassement d'absurdités, manifeste la difficulté à communiquer qu'éprouvent les êtres. Mais en même temps que ce langage sclérosé et inadapté sert à rendre présent le vide ontologique des personnages, il témoigne d'une situation pathologique. Les psittacismes ou logorrhées sont en même temps frappés d'aphasie sémantique. Ionesco met en crise non seulement le ressort central de la vie social (la conversion) mais encore la quintessence du théâtre qui repose sur l'échange de paroles. Il procède en somme à la critique d'un langage aliéné, d'un langage absurde considéré comme une matière sonore vidée systématiquement des significations qu'elle est chargée de véhiculer. Ionesco institue un langage nouveau qui s'affranchit des précocités lexicales et se tourne vers le lieu commun. C'est en quelque sorte une rhétorique de la sclérose qu'il institue lorsqu'il use des répétitions, des jeux de mots. L'esthétique ionescienne s'autorise de la banalité, de l'incohérence, du non-sens, du « coq-à-l'âne », de l'onomatopée, de brèves répliques. En dépit de sa dimension caricaturale, ce langage est un langage où les significations cherchent réellement à se formuler. Derrière sa réduction au substrat sonore il y a peut-être un remembrement authentique de l'expression.

C'est du « drame » de l'expression que procède « l'absence de sens » et le « mal-être » de l'homme des temps modernes voué désormais à l'angoisse ontologique. La condition de l'homme de l'après-guerre a permis à Ionesco de mettre à jour l'homme en présence de sa condition actuelle terrifiante en donnant libre cours à une pathologie linguistique dans un monde désacralisé où le vide ontologique crée une incommunicabilité entre les êtres.

5-De l'annihilation de l'homme à l'impérialisme du langage

La particularité de la structure ionescienne et l'instauration d'une nouvelle esthétique sont en lien avec la situation de l'homme des temps modernes. La subversion des pratiques conventionnelles, le dévoilement d'un monde quasi surréaliste, nous permettent d'envisager une mise en rapport du texte avec les postulats herméneutiques d'obédience heideggérienne. Dans *La Cantatrice chauve*, les personnages donnent à voir non seulement un nouveau tragique et une pathologie linguistique, mais plus sûrement encore une crise de l'humanisme. La structure subversive de cette pièce est à mettre en lien avec le dévoilement de la crise humaniste : les couples bourgeois que met en scène Ionesco dans sa pièce (les Smith et les Martin) témoignent d'une détresse intérieure et sont victimes d'une entorse significative. Ils incarnent des attitudes extrêmes et excessives de la vie. L'intention ici n'est pas la purgation des passions comme dans le théâtre antique ni la satisfaction du désir de compréhension du spectateur, mais la présentation de l'angoisse. Cette angoisse, décelable chez les Smith et les Martin, n'est pas l'angoisse directe de l'action, mais l'angoisse réfléchie, tamisée par le talent d'Ionesco et par le conflit intérieur des personnages. Aucun artifice ne caractérise les personnages qui, fidèles à la réalité sociale, vont jusqu'à se dépersonnaliser en adoptant cette apparente crise, monocorde et sous le signe de « Saturne ». Il semble qu'Ionesco veut par-là marquer la solitude humaine où la morne présence du lieu commun constitue le fond de la vie. Il est possible de lire ici un parallélisme entre les associations mentales, les absurdités, les illogismes et le silence de la pensée. Ionesco stigmatise ainsi la stérilité de la vie de l'homme devenu de plus en plus « technicisée ». C'est là où sa pièce interpelle « La dictature du on » heideggérien :

J'existe quand autrui existe. Je cesse d'exister quand autrui cesse d'exister. Sur le plan philosophique, un mot le montre bien. Ce mot est le mot « entendre », que l'on retrouve aussi bien dans la notion de raison que dans celle de communication. Quand en effet on dit de quelqu'un qu'il est intelligent, on dit qu'il est capable d'entendre un certain nombre de choses, et ce grâce à son entendement [...] Quand ce n'est pas le cas, quant au lieu de s'engager on laisse les autres s'engager, en se dissimulant derrière eux afin de ne pas avoir à donner, l'anonymat et le vide s'emparent de la communauté humaine. C'est alors le « on » qui vient remplacer le « nous ». Le vide qui en résulte se traduit par deux traits majeurs. D'abord, l'inattention à l'autre. Le manque d'égards [...] Lorsque le « on » règne, personne ne fait attention à personne. Ce qui est brutal. Bien que l'on soit en groupe, on se sent étreint par la solitude. On appartient à la foule solitaire [...] En outre, quand le « on » règne, inutile de chercher un responsable pour quoi que ce soit. Il n'y en a pas. Tout le monde se décharge sur tout le monde. Ainsi, dans un monde inauthentique, la relation humaine ressemble à un appel qui tombe dans le vide. (B. Vergely, 2000, pp. 26-27)

Tout porte à signifier que Ionesco indexe la négation du théâtre tel qu'il s'est fait jusque-là. C'est l'élan déconstructionniste de sa pièce qui le plonge dans la modernité ou qui fait sa modernité. La déconstruction s'attaque ici aux fantômes : être suprême, essence et/ou vanité. Le rapport au nihilisme se lit par la mise à mal de l'esprit totalitaire et systématique dans lequel les hommes s'étaient enfermés. En dernière instance, la déconstruction ionescienne touche la référence à l'homme. Là où l'homme n'est plus garant du « vrai », le langage en général n'a plus pour fonction de servir d'intermédiaire entre le sujet et le monde. Le nihilisme dans ses pièces est lié au malaise de la civilisation. Place est faite ici à une désintégration du logos dans l'esprit de la modernité : mise en question des a priori de notre héritage métaphysique et à la critique de la langue dans laquelle cet héritage s'est sédimenté. La vision du monde que le dramaturge arbore ici est celle d'un monde en profonde mutation, un monde en quête de repères. Le sens, habituellement clair et codifié, se fait obscur : « Il n'y plus rien d'anormal puisque l'anormal est devenu habituel » (E. Ionesco, 1970, p. 110). Ionesco a construit un langage surprenant, fondé sur une attention extrême au sens équivoque ; un langage constellé de clichés et de non-sens si peu habituels au théâtre. Heidegger a postulé que le « langage est la maison de l'être ». En effet, pour l'auteur des

Chemins qui ne mènent nulle part (M. Heidegger, 1962), le « dire » appartient à la zone ontologique. Le « dire » permet à l'être de se dévoiler, de se montrer et le langage est le lieu privilégié où s'accomplit la « monstration » du sujet humain. Chez Heidegger, cette « monstration » atteint son apogée dans le langage poétique (symbolique). Le langage d'Ionesco veut rompre avec la vision d'un langage hiératique considéré comme le lieu de médiation absolu de la raison.

Conclusion

Toute une tradition littéraire a inscrit le langage au cœur de l'œuvre à partir de la noblesse et de l'adéquation académique de ce dernier, des préciosités lexicales et des artifices stylistiques. Chez Ionesco, l'absurde sourd de l'insignifiance de l'intrigue de sa pièce et de la subversion des structures théâtrales. Mais la faillite du sens est sûrement liée à l'usure ou à la déconstruction du langage. Le langage étant ontologiquement le lieu où se révèle l'homme, sa détérioration débouche de plain-pied sur une « déshumanisation » des individus. *La Cantatrice chauve* semble dominée par une obsession fondamentale qui est celle de l'incohérence du langage. Les Smith, les Martin, le capitaine des pompiers et Mary usent d'un langage tout en clichés et en formules toutes faites. C'est le langage d'une société aliénée où la bêtise contamine l'agir humain. C'est un langage conventionnel symbolisé par deux couples bourgeois anglais, les Smith et les Martin. C'est ce langage qu'il importe d'examiner, dans l'économie de la pièce, à travers ses différentes articulations et procédés. Ionesco procède de plusieurs façons à une véritable désintégration de l'expression qui se manifeste dans la banalité des propos, l'incohérence des formulations, les rapprochements inattendus, pour atteindre son paroxysme dans la réduction a-sémantique du langage à des sons.

La Cantatrice chauve nous plonge dans la crise de l'humanisme. Cette crise de l'humanisme est indéniablement en rapport avec la mort de Dieu, faute d'un fondement transcendant. Quand dans *La Cantatrice chauve* les personnages profèrent des paroles sans se comprendre, nous sommes en face d'un retour à la tour de Babel. La crise de l'humanisme entretient chez Heidegger un rapport non accidentel avec la technique moderne. C'est pourquoi les bourgeois de la pièce (les Smith et les Martin) traduisent éloquemment la déshumanisation à travers leur conformisme déluré et l'obscurcissement des idéaux humanistes de culture et de rationalité.

Bibliographie indicative

- Aron Paul et al (2002), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, P.U.F.
- Barthes Roland (1984), *Essais critiques IV. Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil.
- Blanchot Maurice (1955) *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard.
- Boutot Alain (1987), *Heidegger et Platon, le problème du nihilisme*, Paris, P.U.F.
- Breton André (1972), *Nadja*, Paris, Le Livre de poche.
- Brunel Pierre et al (1969), *Introduction à la littérature française*, Paris, Nathan.
- _____ (1979), *Littérature française. Histoire et anthologie (Moyen âge, XVI^e siècle, XVII^e siècle)*, Paris, Bordas.
- Camus Albert (1942), *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard.
- Céline Louis Ferdinand (2008), *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard.
- Conio Gérard et Dautun Jean Paul (1994), *25 chefs d'œuvre du théâtre français*, Paris, Marabout.
- Dastur Françoise (1999), *Heidegger et la question du temps*, Paris, P.U.F.
- Eyi Max-Médard, (2007), *Tragique et néo-réalisme dans l'économie balzacienne. Essai d'herméneutique nietzschéenne autour du Père Goriot*, Lille, Presses de l'A.N.R.T.
- _____ (2009), « Le néo-réalisme au risque de Balzac. Lecture paradoxale du Père Goriot », n° 14 *Annales de l'université Omar Bongo*.
- Freud Sigmund (1990), *Essai de psychanalyse*, Paris, Payot.
- Greimas Algirdas Julien (1966), *Sémantique structurale*, Paris, Larousse.

- Greish Jean (1985), *Les Textes fondateurs de l'herméneutique*, Paris, Presses de l'Université catholique.
- Gonon Anne (2007), *Ethnographie du spectateur : le théâtre de rue, un dispositif communicationnel analyseur des formes et récits de la réception*, Dijon, thèse de doctorat Nouveau régime.
- Heidegger Martin, (1963), *Être et Temps*, trad. F. Vezin, Paris, Gallimard.
- _____ (1966), *Lettre sur l'humanisme*, trad. R. Munier, Paris, Gallimard.
- _____ (1968), *Questions II*, trad. L. Lauxerois et C. Roels, Paris, Gallimard.
- _____ (1976), *Questions IV*, trad. L. Lauxerois et C. Roels, Paris, Gallimard.
- _____ (1962), *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. W. Brockmeier et F. Fédier, Paris, Gallimard.
- Horville Robert (1992), *La Cantatrice chauve*, Paris, Hatier.
- Huisman Denis et al (2006), *100 Œuvres-clés de la littérature française*, Paris, Nathan.
- Ionesco Eugène, (1954), *La Cantatrice chauve*, Paris, Gallimard.
- Lecherbonnier Bernard et al, *Littérature XX^e siècle. Textes et documents*, Paris, Nathan.
- Levesque Claude (1978), *L'Etrangeté du texte. Essai sur Nietzsche, Freud, Blanchot et Derrida*, Paris, V.L.B.
- Ligny Claude et al (1998), *La Littérature française*, Paris, Nathan.
- Morfaux Louise-Marie (1999), *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Paris, Armand Colin.
- Nietzsche Friedrich (1991), *La Naissance de la tragédie*, trad. H. Hildenbrand et L. Valette, Paris, Christian Bourgeois Editeur.
- Poulet Georges et al (1971), *Les Critiques de notre temps et Valéry*, Paris, Gallimard.
- Ricoeur Paul (1985), *Temps et récit, III*, Paris, Seuil.
- Samb Daniel (1997), *Les Premières dialogues de Platon. Structure dialectique et ligne doctrinale*, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal.
- S Jean-Paul(1938), *La Nausée*, Paris, Gallimard.
- Vattimo Gianni (1987), *La Fin de la modernité*, Paris, Seuil
- Vergely Bertrand (2000), *Heidegger ou l'exigence de la pensée*, Toulouse, Editions Milan.
- Wellek René et al (1973), *Les critiques de notre temps et Ionesco*, Paris, Garnier Frères.

Evocation mémorielle et écriture de l'enfance dans *L'odeur du café* de Dany Laferrière et *Petit pays* de Gaël Faye

Gaël NDOMBI-SOW
Laboratoire CRELAF, Université Omar Bongo, Gabon
sowgael@yahoo.fr

Résumé

Depuis l'Antiquité jusqu'à la période contemporaine, les récits d'enfance ont toujours su inspirer l'apprentissage dans l'optique d'expliquer le déroulement d'une vie, dans une conception pédagogique ou autobiographique, alliant des thématiques communes autour du paradis perdu, des mésaventures, de l'insouciance, des jeux, des peurs, des premières expériences de lecture, des rapports avec la famille et l'entourage... L'intérêt principal de cet article est d'interroger les modalités textuelles qui permettent à deux écrivains francophones du Sud d'évoquer le thème de l'enfance, sous le prisme de l'écriture mémorielle. Ainsi, à partir de *L'odeur du café* de Dany Laferrière et *Petit pays* de Gaël Faye, il est question d'étudier la double entrée d'une même voix narrative afin de montrer que la période de l'enfance est celle qui construit l'identité du personnage, dans un processus relationnel avec sa famille et ses amis de jeu.

Mots-clés: enfance, bonheur, insouciance, mémoire, narration, parent.

Abstract

From Antiquity to the contemporary period, childhood stories have always been able to inspire learning with a view to explaining the course of a life, in an educational or autobiographical conception, combining common themes around the paradise lost, misadventures, recklessness, games, fears, first reading experiences, relationships with family and friends... The main interest of this article is to question the textual modalities that allow two francophone authors from the South to evoke the theme of childhood, from memorial writing. Thus, based on *L'odeur du café* by Dany Laferrière and *Petit pays* by Gaël Faye, it is a question of studying the double entry of the same narrative voice in order to show that the period of childhood is the one that builds the identity of the character, in a relational process with his family and playing friends.

Key-words: childhood, happiness, recklessness, memory, narration, parent.

Introduction

Parmi les ingrédients qui font fortune dans la littérature francophone du Sud, le traitement de la question de l'enfance, sous toutes ses facettes, occupe une place de choix. De nombreux écrivains en ont fait la matrice de leurs œuvres, avec tout le succès que l'on connaît. C'est le sénégalais Léopold Sedar Senghor qui a ouvert le bal avec une série de vers habités par l'univers de son enfance. Une enfance qu'il installe en muse de son art poétique, source de bonheur et facteur d'une évocation intimiste, à telle enseigne qu'il ne cessera de l'affirmer : « je confonds toujours l'enfance à l'Eden »¹¹⁰. On pense également à Camara Laye avec son intemporel *L'enfant noir* (1953), devenu un classique de la littérature africaine. Cette œuvre a tracé la voie de l'écriture africaine sur la thématique de l'enfance, en même temps qu'elle a marqué une rupture idéologique au moment où les attentes du champ littéraire africain étaient orientées vers le discours anticolonialiste¹¹¹, avec des romanciers tels que

¹¹⁰ On retrouve notamment cette évocation dans le poème « Je ne sais », publié dans *Ethiopiennes* (1956).

¹¹¹ A ce sujet, la thématique du roman de Camara Laye a suscité une vive polémique au milieu des années 50, du fait de son déphasage avec ce qui se faisait durant cette période. Mongo Beti, qui s'est fait porte-parole d'une frange de l'intelligentsia africaine de l'époque, a attaqué Camara Laye, l'accusant de s'être laissé emporter par un « pittoresque de pacotille » et d'avoir exclu « la réalité actuelle de l'Afrique noire, [la] seule réalité profonde,

Mongo Beti et Ferdinand Oyono. Au plus fort de la querelle de *L'enfant noir*, Camara Laye fut adoubé par Léopold S. Senghor pour son hardiesse littéraire, et bien des années après, c'est dans le sillage de l'enfance heureuse et insouciance que s'inscrivent plusieurs écrivains africains : Robert Zotoumbat (1971), Amadou Hampâté Bâ (1991), Alain Mabanckou (2010).

Même son de cloche du côté de la Caraïbe, où la thématique de l'enfance a fait école dans de nombreux textes, pour évoquer la nostalgie du passé et le bonheur de s'y replonger. Si la trilogie de Patrick Chamoiseau, rassemblée en coffret sous le titre *Une enfance créole* (2006) se place en référence indéniable, des écrivains tels que Louis-Philippe Dalembert (1996), Maryse Condé (1999) et Daniel Maximin (2006) ont su imposer leurs voix. Toutes ces productions ont en dénominateur commun le recours à la mémoire pour la fixation de l'enfance en dispositif littéraire. Le regard de l'enfant épouse le projet stendhalien du miroir que l'on promène le long du chemin pour évoquer une vision du monde et explorer à travers un être naïf et insouciant les questions sur l'homme dans la société. C'est pourquoi Patrick Chamoiseau pense que le schéma de l'écrivain adulte qui revient sur les sentiers de son enfance constitue un excellent motif pour les diégèses:

Enfance, c'est richesse dont jamais tu n'accordes géographie très claire. Tu y bouscules les époques et les âges, les rires et l'illusion d'avoir ri, les lieux et les sensations qui n'y sont jamais nées. Tu y mènes bacchanale de visages et de sons, de douleurs et de dentelles, de brins d'histoires dont rien n'a l'origine, et d'êtres ambigus, aimés ou haïs. Ils furent d'importance et ils le sont encore, tellement tu les dessines, les transportes, les preserves –, mémoire, pourquoi accordes-tu cette richesse sans pour autant l'offrir ? (Chamoiseau, 1996, p. 21-22)

Il ressort que la thématique de l'enfance met en relief un arsenal d'éléments qui permettent à l'écrivain d'évoquer des souvenirs personnels, avec une touche de fiction. Dans ce sens, c'est à travers *L'odeur du café* (1999) de Dany Laferrière et *Petit pays* (2016) de Gaël Faye que cet article entend étudier les mécanismes littéraires de l'écriture mémorielle de l'enfance, en insistant sur le lien entre le passé, la fiction et la représentation de la posture de l'écrivain. De fait, la plongée dans l'enfance représente-t-elle un commencement et un cheminement à reconstituer chez Dany Laferrière et Gaël Faye ? Quel lien peut-on établir entre la déterritorialisation de l'écrivain et l'impératif d'une mémoire de l'enfance ? Comment expliquer la modularité d'une évocation mémorielle réaliste d'un côté et le brouillage narratif alternant écrivain-personnage d'un autre côté ? Si ces questions donnent consistance à l'étude à mener, elles permettent notamment de rapprocher les deux œuvres et d'entrevoir le récit de l'enfance comme lieu de connaissance de l'espace haïtien et burundais.

1. Récits d'enfance et dévoilement de soi

Il a souvent été fait mention, dans les études sur les œuvres à thématique sur l'enfance, d'une grande proximité entre leur contenu et la vie des auteurs (Chevalier et Dornier, 2003). Bien que les débats dans le domaine aient souvent gravité autour « des ambiguïtés concernant le genre, le style ou les moyens de classification » (Dreve, 2011, p. 135), ils sont loin d'avoir été résolus en littérature francophone. En tenant compte des frontières qui incrustent la fiction dans l'imagination, on peut soutenir que les récits d'enfance de Dany Laferrière et Gaël Faye ébauchent un chemin contigu avec la réalité tirée de la vie des auteurs, même si l'éternel débat sur l'exactitude et la fidélité trouve une pertinence infailible. Suivant Philippe Lejeune, il est aisé de convenir que « la présentation des textes et le ton des récits incitent le lecteur à penser qu'il s'agit d'une autobiographie à peine transposée » (Lejeune, 1980, p. 12).

c'est avant tout la colonisation et ses méfaits. Il s'ensuit qu'écrire sur l'Afrique noire, c'est prendre parti pour ou contre la colonisation. Impossible de sortir de là ». (Beti, 1955, p. 137).

1.1. « L'enfant est le père de l'homme » : prétexte de la construction mémorielle

Le poète anglais William Wordsworth écrivait en 1802 que « l'enfant est le père de l'homme » ; phrase devenue célèbre dont la psychanalyse de Freud a longuement analysé le sens pour démontrer la dette de l'homme devenu adulte envers son enfance. Comme dit Patrick Chamoiseau dans *Antan d'enfance* :

On ne quitte pas l'enfance, on la serre au fond de soi. On ne s'en détache pas, on la refoule. Ce n'est pas un processus d'amélioration qui achemine vers l'adulte, mais la lente sédimentation d'une croûte autour d'un état sensible qui posera toujours le principe de ce que l'on est. On ne quitte pas l'enfance, on se met à croire à la réalité, ce qu'on dit être le réel. La réalité est ferme, stable, tracée bien souvent à l'équerre – et confortable. Le réel (que l'enfance perçoit en ample proximité) est une déflagration complexe, inconfortable, de possibles et d'impossibles. Grandir, c'est ne plus avoir la force d'en assumer la perception. Ou alors, c'est dresser entre cette perception et soi le bouclier d'une enveloppe mentale. Le poète – c'est pourquoi – ne grandit jamais, ou si peu. (Chamoiseau, 1996, p. 93-94)

Ici, l'idée dégagée est celle de l'écrivain attaché à son enfance et soucieux d'en faire un matériau dans ses œuvres. C'est pourquoi il est utile d'interroger le projet littéraire des deux écrivains qui se dégage à travers le *topos* de l'enfance, éveillé par le retour dans le passé. De manière synthétique, *L'odeur du café* relate l'enfance heureuse d'un garçon de dix ans auprès de sa grand-mère Da, dans une petite ville d'Haïti, Petit-Goâve, au moment où le pays vit sous la dictature féroce de Duvalier père. L'évocation de cette enfance, le narrateur-écrivain la prévoit à travers un avertissement au lecteur, expliquant le prétexte qui a motivé l'écriture :

J'ai écrit ce livre pour toutes sortes de raisons. Pour faire l'éloge de ce café (le café des Palmes) que Da aime tant et pour parler de Da que j'aime tant. Pour ne jamais oublier cette libellule couverte de fourmis. Ni l'odeur de la terre. Ni les pluies de Jacmel. Ni la mer derrière les cocotiers. Ni le vent du soir. Ni Vava, ce brûlant premier amour. [...] Mais j'ai écrit ce livre surtout pour cette seule scène qui m'a poursuivi si longtemps : un petit garçon assis aux pieds de sa grand-mère sur la galerie ensoleillée d'une petite ville de province. (Laferrière, 1999, p. 216)

Pour Dany Laferrière, qui transparaît à travers le narrateur Vieux Os, devenu adulte, le besoin de se remémorer les instants de bonheur de son enfance est une urgence. Ce besoin est une hantise qui l'a « poursuivi si longtemps ». A travers le prétexte d'écriture, on voit clairement s'identifier le projet d'une entreprise mémorielle, qui se voudrait un voyage dans le passé pour faire ressurgir en surface les fragments composites qui constituent l'identité du personnage écrivain. Dans cette veine, *Petit pays* présente des similitudes avec *L'odeur du café*.

Le roman de Gaël Faye met aussi en scène un garçon de dix ans, Gabriel – Gaby – qui mène une existence paisible dans un quartier huppé de Bujumburu, auprès de son père français, sa mère rwandaise et sa petite sœur. Avec ses amis, ils coulent de beaux jours dans une impasse, en toute insouciance, jusqu'à ce que cet univers s'assombrisse du fait de la séparation de ses parents, mais surtout du chaos qui s'installe dans le pays après l'assassinat du président burundais, alors qu'en même temps le Rwanda voisin bascule dans un génocide commis contre les Tutsi, le groupe ethnique de sa mère. Gabriel assistera, inefficace, à la destruction de son univers féérique et finira par fuir le pays, pour s'installer en France, avec sa sœur Ana. Comme Vieux Os dans *L'odeur du café*, Gabriel argue le prétexte d'évocation mémorielle qui l'oblige à replonger dans son enfance bien des années plus tard. Il est question, pour lui, d'une sorte de réconciliation avec soi-même, qui passe par l'impérieuse nécessité d'effectuer un retour au pays natal. Justement, le motif est tout trouvé : un coup de

fil reçu lui demande de repartir au Burundi pour une affaire le concernant¹¹². Si cette motivation est un excellent alibi pour revenir sur la terre de son enfance après vingt ans d'exil en France, en réalité, Gaby est porté par une autre impérative, plus intimiste cette fois-ci

Depuis vingt ans je reviens ; la nuit en rêve, le jour en songe ; dans mon quartier, dans cette impasse où je vivais heureux avec ma famille et mes amis. L'enfance m'a laissé des marques dont je ne sais que faire. Dans les bons jours, je me dis que c'est là que je puise ma force et ma sensibilité. Quand je suis au fond de ma bouteille vide, j'y vois la cause de mon inadaptation au monde. [...] Ce soir-là, en sortant du travail, [...] je tente de joindre Ana sur son portable, elle ne répond pas. Je m'acharne. [...] Je veux lui raconter, lui dire pour le coup de fil de ce matin. Ça doit être un signe du destin. Je dois y retourner. Ne serait-ce que pour en avoir le cœur net. Soldier une bonne fois pour toute cette histoire qui me hante. Refermer la porte derrière moi, pour toujours. (Faye, 2016, p. 15-16)¹¹³

Il y a chez le narrateur une soif ardente de repartir sur sa terre de naissance, afin de revivre les instants passés qui se sont figés dans sa mémoire et constituent sa source de bonheur. Le retour dans le passé, au temps de son enfance, se présente au final comme une obsession, à tel point que depuis son départ en exil, il n'a spirituellement jamais quitté le Burundi. Si l'obsession du pays natal se traduit par le rêve et le songe, il est important de mentionner que le voyage onirique est rendu possible grâce à un ensemble de signes qui réveillent les souvenirs :

La nuit me revient le parfum de mes rues d'enfance, le rythme calme des après-midi, le bruit rassurant de la pluie qui tambourine le toit de tôle. Il m'arrive de rêver ; je retrouve le chemin de ma grande maison au bord de la route de Rumonge. Elle n'a pas bougé. Les murs, les meubles, les pots de fleurs, tout est là. Et dans ces rêves que je fais la nuit d'un pays disparu, j'entends le chant des paons dans le jardin, l'appel du muezzin dans le lointain. (Faye, 2016, p. 215)

On se rend compte que le mal du pays natal impacte la vie sociale du personnage, qui peine à s'adapter à son nouvel univers de vie. Tout comme Vieux Os, Gabriel doit s'adonner à une catharsis mémorielle afin de se libérer de la « crise d'intériorité » (Duff, 2008, p. 3) qui l'affecte. Dans les deux romans, la situation des narrateurs adultes, aux prises avec un retour dans leur enfance, entraîne, sur le plan narratologique, une double modularité du « je » énonciatif.

1.2. Dédoublément du « je » narratif et temporalité

Dans *Figures III*, Gérard Genette distingue deux méthodes de narrer. En plus de les définir, il les catégorise et les distingue avec clarté :

La voix du romancier n'est pas entre deux formes grammaticales, mais entre deux attitudes narratives (dont les formes grammaticales ne sont qu'une conséquence mécanique) : faire raconter l'histoire par l'un de ses « personnages » ou par un narrateur étranger à cette histoire [...]. On distingue ici donc, deux types de récit : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Je nomme le premier type [...] hétérodiégétique et le second homodiégétique. (Genette, 1972, p. 252).

Pour le cas des textes de Dany Laferrière et Gaël Faye, la tendance est à la seconde option, c'est-à-dire une narration assumée par un personnage actif dans la trame du récit. Le « je » traverse les deux récits et se fixe comme la principale marque d'énonciation. A l'évidence, *L'odeur du café* est « une œuvre qui se caractérise par une narration à double

¹¹² C'est au fil de la lecture que l'on découvre que le coup de fil reçu avait pour intention de lui annoncer la mort de Mme Economopoulos, une vieille dame qui l'avait sociabilisé à la lecture, en lui donnant des livres à dévorer. On apprend que Gabriel repart officiellement au Burundi pour récupérer les caisses de livres que la défunte lui a léguées

¹¹³ Le caractère italique appliqué à certaines citations reprend *in extenso* la typographie du roman.

entrée : l'adulte-écrivain amorce le récit puis cède progressivement la parole à l'enfant de dix ans assis sur une galerie de briques jaunes près de Da, sa grand-mère » (Moreau, 1997, p. 67). Dès l'incipit, la temporalité narrative est actuelle, c'est-à-dire que la narration est assumée par l'adulte-écrivain à l'époque contemporaine : « j'ai passé mon enfance à Petit-Goâve, à quelques kilomètres de Port-au-Prince » (Laferrière, 1999, p. 13). Puis, l'adulte-écrivain cède au fil du récit la narration à Vieux Os, le garçon de dix ans, qui la situe dans le passé. Ce transfert est marqué par le changement du temps de conjugaison. Lorsque l'adulte raconte, du fait qu'il soit en situation de remémoration, le récit est à un temps du passé :

[...] Il ne s'est rien passé durant cet été, sinon que j'ai eu dix ans. Il faut dire que j'ai été malade, j'ai eu de fortes fièvres, et c'est pour cela que vous m'avez trouvé tranquillement assis aux pieds de ma grand-mère. Selon le bon docteur Cayemitte (un beau nom de fruit tropical), je devais garder le lit durant toutes les grandes vacances. Da m'a permis de rester sur la galerie à écouter les cris fous de mes copains qui jouent au football, tout à côté, dans le parc à bestiaux. L'odeur du fumier me monte aux narines. (Laferrière, 1999, p. 13).

L'emploi du passé composé vise à signaler que l'action évoquée est achevée et que le narrateur est dans une rétrospection. Mais c'est aussi dans ce passage que s'opère le basculement de l'instance narrative. Le libellé « l'odeur du fumier me monte aux narines » joue un rôle de passeur de témoin et admet une alternance de présence narrative entre l'adulte-écrivain et l'enfant de dix ans. L'évocation de l'odeur du fumier facilite le glissement entre les deux narrateurs, dans une espèce d'onirisme où la fumée brouille les époques et projette l'adulte dans le corps de l'enfant, afin d'assumer le récit avec exactitude. L'inhalation de la fumée est alors une transition qui agrée le voyage du présent vers le passé¹¹⁴. A partir de cet instant, le récit passe au présent de l'indicatif et plonge le lecteur directement dans l'univers conté au moment où se déroulaient les faits.

Dans *L'odeur du café*, le jeune garçon assure la majeure partie de la narration. Sur un total de trente-huit chapitres¹¹⁵, seuls deux sont à l'active narrative de l'adulte-écrivain. Il s'agit du chapitre premier intitulé « La galerie » qui situe la thématique de l'enfance et le lieu de l'action ; et le dernier chapitre, « Trente ans plus tard », qui est un pacte de validation et authentification du récit de Vieux Os par la voix narrative de l'adulte. Il y a ici une sorte de certification de la parole enfantine, puisque le récit est directement assuré par celui qui a vécu les faits ; le jeu du dédoublement du « je » narratif vise à mettre en place une caution de parole et traduire ainsi une fidélité à l'histoire concrète. La situation narrative est identique dans *Petit pays*. Le roman se construit sur la base d'un come-back dans le passé, avec une narration à deux entrées, assumée par un même protagoniste, mais à intervalle d'âge différent : on a, d'une part, Gabriel, devenu adulte et vivant à Paris, qui ouvre le roman, hanté par son enfance et projetant d'effectuer un retour au pays natal ; et d'autre part, le même personnage,

¹¹⁴ L'utilisation de la fumée comme vecteur de passage d'une époque à une autre est assez récurrente dans les récits caribéens, à l'exemple de l'histoire actualisée dans le film *Case départ* (2011). Dans ce film, deux frères que tout oppose – l'un est conseiller municipal et l'autre un chenapan qui sort de prison –, vivant à Paris, sont réclamés au chevet de leur père, mourant aux Antilles. Ils reçoivent en seul héritage l'acte d'affranchissement qui a rendu la liberté à leurs ancêtres esclaves, document qui se transmet de génération en génération. Ne connaissant pas la valeur symbolique cet acte, ils le déchirent de dépit. Une vieille tante qui a assisté à la scène, décide de les punir, en leur faisant remonter le temps en pleine période esclavagiste où ils seront vendus pour servir dans les champs de canne à sucre. La scène du parachutage des deux frères dans le passé – en 1780 – est matérialisée par une bouffée de fumée de la pipe orientée dans leur direction.

¹¹⁵ Le roman est divisé en sept parties, qui englobent trente-huit courts chapitres, ayant chacun un titre. Le récit n'est pas linéaire et ne raconte pas une histoire spécifique, il s'agit plutôt d'une série d'anecdotes qui décrivent le quotidien des habitants de Petit-Goâve.

âgé de dix ans, qui prend en charge la quasi-totalité de la narration, dans une rétrospection de vingt ans.

Les parties de narration assumées par Gabriel adulte se distinguent, sur le plan typographique, par l'utilisation de l'italique. L'usage de caractères italiques est un procédé amplement en vogue dans les textes des écrivains caribéens, pour souligner une diversion narratologique, en rapport avec un changement d'époque. Chez Gaël Faye, l'emploi de l'italique situe le texte dans un présent où on voit le narrateur devenue adulte, plonger régulièrement dans ses souvenirs d'enfance : « *il m'obsède, ce retour. Pas un jour sans que le pays ne se rappelle à moi. Un bruit furtif, une odeur diffuse, une lumière d'après-midi, un geste, un silence parfois suffisent à réveiller le souvenir de l'enfance* » (Faye, 2016, p. 13). Comme dans *L'odeur du café*, lorsque la narration est assurée par le personnage devenu adulte, le temps de conjugaison employé est le présent de l'indicatif. A *contrario*, lorsque le récit est le fruit de la parole enfantine de Gabriel, on bascule automatiquement dans un temps du passé, dont les plus représentatifs sont l'imparfait de l'indicatif, le passé composé et le plus-que-parfait de l'indicatif. Tous ces temps ont la particularité de présenter des faits passés, dont le déroulement est achevé. Ce qui vient ici, appuyer l'éveil de la mémoire, source des souvenirs qui composent l'ensemble des anecdotes tissant la trame du récit.

2. Mémoires d'enfance et bonheur des choses simples

La littérature sur l'enfance, en permanente évolution dans les espaces francophones, touche aux thèmes qui traitent de la quête du bonheur. L'évocation de l'enfance se fait sous le prisme d'une douce poésie qui réunit les thèmes romanesques du bonheur des choses simples : enfance frugale, jeux entre enfants, l'amour rêvé, l'attachement familial, etc. A ce titre, la question du bonheur occupe une place prépondérante dans les deux œuvres. Elle se laisse notamment discerner à travers l'exaltation des relations de famille et l'évocation de l'insouciance comme socle du plaisir.

2.1. L'attachement aux parents

Plusieurs écrivains de la littérature d'enfance se sont intéressés à la question de l'attachement aux parents, du fait qu'elle occupe une place importante dans le processus de construction d'un individu (l'enfant), guidé dans la vie par la longanimité des parents. C'est pourquoi le souvenir des moments de l'enfance s'écrit sur un ton doux et teinté de poésie et d'expression du bonheur. Chez Dany Laferrière et Gaël Faye, l'attachement des personnages principaux aux parents traduit une certaine idée du bonheur, ressentie à l'âge adulte des deux narrateurs.

L'odeur du café et *Petit pays* relatent les souvenirs d'enfance des deux protagonistes principaux – Vieux Os et Gabriel – en mettant l'accent sur l'amour parental. Chez Dany Laferrière, le personnage évolue au sein d'une famille monoparentale où le père est absent. En effet, Vieux Os a grandi auprès de sa grand-mère Da, en compagnie de ses tantes et sa mère :

Ma mère, l'aînée, est une brunette avec des pommettes hautes, des yeux doux et un sourire encore plus doux. C'est Raymonde qui la suit avec un grain dans la tête. [...] Tante Renée la suit de près (onze mois de différence). Elle est très mince avec de longs cheveux noirs, très noirs, et des yeux verts. [...] Tante Gilberte est la plus gentille et la plus effacée. Elle a des yeux en amande et elle porte toujours des jupes plissées de collégienne. [...] Tante Ninine est la plus jeune et la plus belle des sœurs. Elle est noire avec des yeux vifs. (Laferrière, 1999, p. 32-33)

C'est dans un environnement exclusivement féminin qu'il évolue, porté par l'amour et l'attention de ses « cinq mères ». Etant le premier enfant de la famille, il a droit à tous les avantages liés à ce statut : « je suis le fils aîné de la fille aînée. Le premier enfant de la maison. L'enfant chéri des cinq sœurs. Cinq mères » (Laferrière, 1999, p. 36). Ce privilège s'étend même à son style vestimentaire qui diffère en fonction de la tante qui apprête sa toilette :

Mes tantes tournaient autour de moi comme des fourmis folles autour d'un minuscule morceau de sucre de pain. J'étais le centre du monde. La veille, le samedi, on passait la journée à coudre mon

costume – selon la tante dont c'était le tour – sur la vieille machine à coudre Singer que tante Renée avait gagnée à la tombola. (Laferrière, 1999, p. 36)

Mais la figure parentale la plus proche du petit garçon est sa grand-mère Da, principal élément déclencheur de la vague des souvenirs qui constituent le roman de Dany Laferrière. En effet, le narrateur adulte – qui se confond facilement avec l'écrivain – confesse que *L'odeur café* est un hommage rendu à sa grand-mère, dont le souvenir des moments passés ensemble se fige dans sa mémoire telle une peinture ou une scène culte d'un film : « j'ai écrit ce livre surtout pour cette seule scène qui m'a poursuivi si longtemps : un petit garçon assis aux pieds de sa grand-mère sur la galerie ensoleillée d'une petite ville de province » (Laferrière, 1999, p. 216). Dans les souvenirs du narrateur, Da est une femme aimable et compréhensible, qui force l'admiration de tous les habitants de Petit-Goâve. Auprès du petit garçon, elle a endossé plusieurs casquettes : « de consolatrice et soignante à confidente et complice, Da devient celle qui aidera Vieux Os à non seulement comprendre ses origines, mais également à traverser les épreuves pour devenir l'adulte qu'il est maintenant » (Boucher, 2013, p. 36). D'ailleurs, la trame du roman est prétextée par un séjour de repos que doit effectuer Vieux Os auprès de sa grand-mère, afin de guérir d'une fièvre pernecieuse. Celle-ci s'adonnera à la tâche avec amour, d'où la naissance d'un lien puissant qui unit les deux personnages.

L'attachement aux parents se déploie aussi dans le roman de Gaël Faye. Le héros Gabriel raconte les souvenirs de son enfance en mettant l'accent sur l'amour parental qui régnait, en dépit des différents événements qui ébranlent le Burundi. Le petit garçon vit dans un foyer normal constitué par ses deux parents, dont le père est français et la mère rwandaise : « au temps d'avant, mes parents étaient jeunes et beaux. Des cœurs gonflés d'espoir comme le soleil des indépendances. Fallait voir ! Le jour de leur mariage, Papa n'en revenait pas de lui avoir passé la bague au doigt » (Faye, 2016, p. 19). Très vite, alors que la paix du pays est menacée par l'actualité politique, l'harmonie familiale laisse place à une déchirure entre les deux parents, qui affecte Gabriel et sa sœur Ana. Le narrateur assiste, impuissant, aux incessantes querelles entre ses parents : « cette nuit-là, la rage de Maman a fait trembler les murs de la maison. J'ai entendu des bruits de verre qui casse, de vitres qui éclatent, d'assiettes qui se brisent au sol » (Faye, 2016, p. 36). A l'évidence, la séparation des deux parents est inéluctable, Gabriel et Ana se doivent de coller à la triste réalité :

Je m'accrochais une dernière fois à mon bonheur mais j'avais beau le serrer pour ne pas qu'il m'échappe, il était plein de cette huile de palme qui suintait dans l'usine de Rumonge, il me glissait des mains. Oui, ce fut notre dernier dimanche tous les quatre, en famille. Cette nuit-là, Maman a quitté la maison, Papa a étouffé ses sanglots et, pendant qu'Ana dormait à poings fermés, mon petit doigt déchirait le voile qui me protégeait depuis toujours des piqûres de moustique. (Faye, 2016, p. 37)

L'action de déchirer le voile de protection signifie que le divorce des parents est assimilé à la fracture de la coquille familiale, qui garantissait une certaine stabilité aux enfants. Le jeune narrateur est conscient qu'avec la séparation de ses parents, c'est son bonheur familial qui vole en éclats. Toutefois, la désunion n'a pas eu raison de l'amour que les parents vouaient à leur progéniture, à telle enseigne qu'ils mettaient parfois leurs ressentiments de côté pour le bien-être des enfants :

L'autre belle nouvelle de ce début de vacances était que mes parents se parlaient à nouveau, après des mois de guerre froide. Ils m'avaient félicité de conserve pour mon passage en sixième. Ils avaient dit : « Nous sommes fiers de toi. » Un « nous » de couple, de réunification. (Faye, 2016, p. 104)

C'est dans cet univers de tendresse, certes contrasté par la séparation de ses parents, que Gaby a vécu son enfance. La mère étant parti, c'est avec le père qu'il grandit, jusqu'à ce qu'éclate la guerre civile qui le contraint à l'exil en France. Mais il faut aussi souligner que le

bonheur ne se limite pas seulement à l'environnement parental, il s'étend aussi à la mouvance dans l'espace vital et à la relation avec les amis.

2.2. Insouciance et plaisir des jeux au fil de l'épanouissement

Dany Laferrière et Gaël Faye évoquent dans leurs œuvres les souvenirs d'enfance en mettant en relief les plaisirs et l'insouciance qui caractérisent les deux personnages principaux. Ces deux traits se traduisent d'abord par les vadrouilles et les jeux entre amis. Pour Brigitte Diaz, « l'évocation des jeux entre camarades du même âge est un *topos* du récit d'enfance – masculin ou féminin –, tout comme son pendant, la narration des moments voués » (Diaz, 2003, p. 161). Le roman de Dany Laferrière reprend cette catégorie distinctive du récit d'enfance. Vieux Os, le narrateur de dix ans, partage son quotidien entre la maladie et les jeux avec ses amis. En dépit d'une santé fragile, il n'hésite pas à vivre pleinement son enfance dans l'insouciance, en compagnie de ses trois principaux amis Auguste, Frantz et Rico. Ils multiplient les quatre cents coups au gré des opportunités : vol de vélo (Laferrière, 1999, p. 16) ; jouer au football : « une fois, on a continué à jouer malgré l'obscurité. C'est toujours comme ça, [...] on a envie d'aller jusqu'au bout de tout » (Laferrière, 1999, p. 22) ; escapades dans la ville pour commettre des forfaits : « on allait souvent voler des mangues chez Devieux » (Laferrière, 1999, p. 49) ; apprentissage naïf de la sexualité : « Auguste se lève et se déshabille. [...] Je me déshabille aussi. On se couche, chacun sur un bureau, et on plonge nos pénis dans un petit encrier. [...] Auguste m'apprend que c'est comme ça qu'on fait avec les filles. Le sexe des filles : un trou noir avec du liquide à l'intérieur » (Laferrière, 1999, p. 83-84). Au milieu de ces plaisirs dans l'insouciance, il y a la passion dévorante pour Vava¹¹⁶, « ce brûlant premier amour » (Laferrière, 1999, p. 216).

L'insouciance enfantine se matérialise aussi dans *Petit pays* à travers un florilège d'éléments. D'abord, l'écrivain exprime le bonheur enfantin à travers les activités ludiques de Gabriel et sa bande d'amis : Armand, Gino et les frères jumeaux, rejoints plus tard par Francis. Malgré la guerre civile, Gaby et ses amis trouvent leur euphorie dans les jeux :

On passait notre temps à se disputer, avec les copains, mais y a pas à dire, on s'aimait comme des frères. Les après-midi, après le déjeuner, on filait tous les cinq vers notre quartier général, l'épave abandonnée d'un Combi Volkswagen au milieu du terrain vague. Dans la voiture on discutait, on rigolait, on fumait des Supermatch en cachette. [...] Dans Combi Volkswagen, on décidait nos projets, nos escapades, nos grandes vadrouilles. On rêvait beaucoup, on s'imaginait, le cœur impatient, les joies et les aventures que nous réservait la vie. En résumé, on était tranquilles et heureux, dans notre planque du terrain vague de l'impasse. (Faye, 2016, p. 75-76)

Il ressort une atmosphère de gaieté autour de ces enfants qui ne se soucient de rien. Outre ce passe-temps dans le Combi Volkswagen, il y a aussi la passion pour la baignade à la rivière Muha ou le vol des mangues : « cet après-midi-là, on vadrouillait dans le quartier pour cueillir des mangues » (Faye, 2016, p. 76). Par ailleurs, le plaisir enfantin se développe chez Gaby par la pratique récurrente de la lecture. En effet, celui-ci découvre les premiers livres chez son oncle Pacifique. Il s'agit notamment des BD tels que *Le journal de Spirou*, *Tintin*, *Rahan*, etc. Mais c'est véritablement par le biais de Mme Economopoulos, une voisine d'origine grecque, que le petit enfant se sociabilise avec la littérature. De son avis, la lecture lui procurait du plaisir et lui permettait de voyager dans le monde de l'imagination : « grâce à mes lectures, j'avais aboli les limites de l'impasse, je respirais à nouveau, le monde s'étendait

¹¹⁶ Laferrière s'est inspiré de cet épisode de *L'odeur du café* pour créer, avec Frédéric Normandin, un album illustré pour enfants *Je suis fou de Vava* (2006). Dans ce livre, il raconte cet amour fou pour la resplendissante Vava, dont un simple toucher de la main lui a valu une fièvre terrible et pour qui il n'hésite pas, au péril de sa vie, à voler la bicyclette rouge du forgeron.

plus loin, au-delà des clôtures qui nous recroquevillaient sur nous-mêmes et sur nos peurs » (Faye, 2016, p. 173). Cette passion pour les livres s'accompagne de l'amour pour Laure, une correspondante française âgée de dix ans, habitant Orléans. L'échange épistolaire entre les deux enfants débouche sur une relation de confidences : « [...] je voulais lui dire à quel point elle comptait pour moi, que pour la première fois de ma vie j'avais l'impression de pouvoir exprimer mes sentiments à quelqu'un, que j'espérais lui écrire toute ma vie... » (Faye, 2016, p. 104). Comme Vieux Os dans *L'odeur du café*, Gaby finit par aimer Laure et rêver d'une vie de couple avec elle : « Je ne t'ai jamais parlé de Laure. C'est ma fiancée. Elle ne le sait pas encore. J'ai prévu de lui demander de m'épouser. Très bientôt. [...] C'est la première fois que je tombe amoureux d'une fille » (Faye, 2016, p. 195).

Conclusion

L'expérience de l'exil est un point commun entre les deux écrivains sur lesquels s'est appuyée cette contribution. Fuyant la dictature de Duvalier père, Dany Laferrière s'est établi au Canada, pendant que Gaël Faye, de son côté, a quitté le Burundi, pour se mettre à l'abri de la guerre civile qui a éclaté à la suite du coup d'Etat contre Melchior Ndadaye. L'écriture de l'enfance chez les deux écrivains se situe donc dans un processus de retour au pays natal, à travers la remémoration des faits passés, qui ont tissé un lien intrinsèque entre l'écrivain et le territoire d'antan. Pour le cas de *L'odeur du café* et de *Petit pays*, l'évocation mémorielle place le récit d'enfance dans une sorte d'enracinement¹¹⁷, étant entendu que cette notion porte d'une part, les germes de la racine qui renvoient au lieu de naissance – représenté notamment par la narration assumée par le garçon de dix ans dans les deux œuvres – et d'autre part, la réalité de l'errance topographique qui se traduit par l'expérience de l'Ailleurs, vécue par le narrateur-adulte. Le pays natal, vu à travers les yeux d'un enfant, défile ses images sous un ciel heureux, rempli de nostalgie et de tendresse. La particularité du bonheur dans les deux œuvres est qu'il est exclusivement rattaché à la période de l'enfance, marquée par l'insouciance, le plaisir des jeux, l'amour et la protection des parents, les premières amours, l'odorat, l'innocence, etc. C'est pourquoi l'un des personnages de *Petit pays*, l'employé de maison Donatien, dira que « le bonheur ne se voit que dans le rétroviseur » (Faye, 2016, p. 183).

Bibliographie

- BETI Mongo (1955), « Afrique noire, littérature rose », *Présence africaine*, n°1-2, pp. 133-140.
- BOUCHER Monique (2013), « Sous le regard de Da : enfance et destin dans *L'odeur du café* et *Le charme des après-midi sans fin* de Dany Laferrière », *Tangence*, n°101, pp. 35-52.
- CHAMOISEAU Patrick (1996), *Antan d'enfance*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- CHAMOISEAU Patrick (2006), *Une enfance créole*, Paris, Gallimard.
- CHARLES Jean-Claude (1980), *Le corps noir*, Paris, Hachette POL.
- CHEVALIER Anne et DORNIER Carole, dir. (2003), *Le récit d'enfance et ses modèles*, Caen, Presses universitaires de Caen.
- CONDE Maryse (1999), *Le cœur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance*, Paris, Robert Laffont.
- DALEMBERT Louis-Philippe (1996), *Le crayon du bon Dieu n'a pas gomme*, Paris, Stock.
- DIAZ Brigitte (2003), « L'enfant au féminin : le récit d'enfance et ses modèles dans des autobiographies de femmes au XIXe siècle », *Le récit d'enfance et ses modèles*, Caen, Presses universitaires de Caen, pp. 161-176.

¹¹⁷ Concept créé en 1980 par Jean-Claude Charles dans *Le corps noir*.

- DREVE Roxana-Ema (2011), « Les récits d'enfance lecléziens. Entre autobiographie et fiction », *Carnets*, Première série n°10-11, *D'un Nobel l'autre*, pp. 133-114.
- DUFF Christine (2008), *Univers intimes. Pour une poétique de l'intériorité au féminin dans la littérature caribéenne*, New York, Peter Lang, coll. « Caribbean studies ».
- FAYE Gaël (2016), *Petit pays*, Paris, Grasset, coll. « Le livre de poche ».
- FRADETTE Marie (2015), « *L'odeur du café* : l'essence du souvenir », *Lurelu*, vol. 38, n°2, pp. 89-90.
- GENETTE Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétiques ».
- HAMPATE BA Amadou (1991), *Amkoullé l'enfant peul*, Paris, Actes sud.
- LAFERRIERE Dany (1999), *L'odeur du café*, Montréal, Editions Typo.
- LAFERRIERE Dany et NORMANDIN Frédéric (2006), *Je suis fou de Vava*, Montréal, Editions de la Bagnole, coll. « Taxi ».
- LAYE Camara (1953), *L'enfant noir*, Paris, Plon.
- LEJEUNE Philippe (1980), *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- MABANCKOU Alain (2010), *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard.
- MAXIMIN Daniel (2004), *Tu, c'est l'enfance*, Paris, Gallimard.
- MOREAU Gilberte (1997), « L'inscription des valeurs dans *L'odeur du café* de Dany Laferrière », *Québec français*, n° 105, pp. 66-69.
- SENGHOR Léopold Sedar (1956), *Ethiopiennes*, Paris, Seuil.
- STEKETEE Lionel, EBOUE Fabrice et NGIJOL Thomas, réal. (2011), *Case départ*, Paris, Mars Films.
- ZOTOUMBAT Robert (1971), *Histoire d'un enfant trouvé*, Yaoundé, Editions Clé.

Les immigrés noirs de la Grande Bretagne dans le roman de Buchi Emecheta : défis et intégration sociale.

Nadiolo Youssouf COULIBALY
 Doctorant, Université Félix Houphouët Boigny, Abidjan-Cocody
 Mail : nadioloyf@yahoo.fr.

Résumé

L'étude menée sur l'œuvre littéraire de Buchi Emecheta nous donne l'opportunité de non seulement examiner les défis qui ont miné la vie sociale des immigrés noirs du Commonwealth venus s'installer en Grande-Bretagne pendant et après les guerres mondiales, mais surtout l'impact de ces défis sur leur intégration sociale. A cet effet, nous utilisons le concept d'ambivalence dans la théorie de la déconstruction pour montrer comment le texte littéraire de l'écrivaine déconstruit sa thèse sur la question de l'intégration sociale des noirs. L'opinion de l'auteure nous instruit sur un manque d'intégration sociale suscité par l'attitude raciste des Anglais. Cependant, cette analyse fondée sur la déconstruction nous amène à conclure que l'intégration sociale de ces immigrés noirs a été mitigée.

Mots-clés: ambivalence, déconstruction, Commonwealth, immigrés noirs, défis, intégration.

Abstract

The study carried out on the literary work of Buchi Emecheta not only gives us the opportunity to analyze the challenges which hindered the social lives of the Commonwealth black immigrants who came to settle in Great Britain during and after the world wars, but also the impact of those challenges on their social integration. To that purpose, we use the concept of ambivalence from the theory of deconstruction to show how the literary text of the writer deconstructs her thesis on the question of the social integration of the blacks. The opinion of the author teaches us a lack of social integration caused by the racist attitude of the English. However, based on deconstruction; this analysis leads us to conclude that the social integration of those black immigrants has been mitigated.

Key-words: ambivalence, deconstruction, Commonwealth, black immigrants, challenges, integration

Introduction

L'aventure migratoire des ressortissants du Commonwealth en Grande-Bretagne avant et au lendemain des deux guerres mondiales a été motivée par des raisons d'ordres historique, politique et économique, pour ne citer que celles-ci. S'agissant des causes historiques de l'immigration, on retient dans un premier temps que de nombreux ressortissants du continent noir se sont retrouvés en Grande-Bretagne et dans d'autres pays du monde par la force de l'esclavage. Dans un second temps, on note que les ressortissants du Commonwealth, jadis considérés comme des citoyens britanniques, avaient le droit d'entrée et de sortie sur le sol britannique, un facteur important qui a plus tard provoqué une immigration de masse dans le pays. Les raisons politiques, quant à elles, se résument dans la volonté des nouveaux états émergents du Commonwealth à vouloir assumer leur indépendance et leur destinée politique. C'est dans ce contexte que bon nombre de ces ressortissants, parmi lesquels des fonctionnaires, jugeront utile d'immigrer en Grande-Bretagne pour ainsi bénéficier d'une meilleure formation intellectuelle et politique afin de prendre une part active dans la gestion de leurs états nouvellement indépendants. En ce qui concerne les causes économiques, elles se

justifient d'une part, par la pauvreté des états membres du Commonwealth, et d'autre part, par un appel de la Grande Bretagne à une main-d'œuvre externe pour aider à reconstruire le pays ainsi que son économie mourante au lendemain des guerres mondiales.

Toutefois, la présence des immigrés noirs en Grande-Bretagne, pour les raisons sus citées, a été diversement appréciée par le peuple britannique. En effet, ceux-ci semblent ne pas avoir été les bienvenus sur le territoire anglais compte tenu des obstacles auxquels ils ont dû faire face dès leur débarquement. Cette condition difficile des Noirs en Grande-Bretagne est bien dépeinte dans l'œuvre romanesque de Buchi Emecheta. A l'instar de son thème de prédilection dédié à la femme noire dans ses œuvres littéraires, Emecheta a également orienté ses écrits vers la vie et le quotidien de ces personnes de couleur qui ont quitté leurs pays d'origine pour venir s'installer en Grande Bretagne à la recherche de meilleures conditions de vie. Ce mieux être se présente d'ailleurs à travers les éloges faits à la terre d'immigration dans les premières pages de *Second-Class Citizen*: « Going to the United Kingdom must surely be like paying God a visit. The United Kingdom, then, must be like heaven ». (Emecheta, 1994, p.2)

Contrairement aux merveilles de l'eldorado dont ces aventuriers ont tant entendu parler, ceux-ci vont se heurter à de nombreux obstacles qui poseront le problème de leur intégration sociale ; une réalité que nous fait revivre Buchi Emecheta dans son roman. Ainsi, nous nous appuyons sur sa production littéraire pour mener une réflexion sur le thème suivant : **les immigrés noirs de la Grande-Bretagne dans le roman de Buchi Emecheta: défis et intégration sociale.** A cette occasion, nous verrons comment les obstacles rencontrés par ces peuples de couleur ont également constitué des défis à relever pour une bonne intégration sociale. Par ailleurs, il nous reviendra de montrer que le texte littéraire de Buchi Emecheta porte un regard plutôt mitigé sur la question de l'intégration sociale des immigrés noirs de la Grande- Bretagne. Au regard de ce qui précède, notre sujet suscite quelques interrogations qui nous guideront dans notre réflexion : comment le texte littéraire de Buchi Emecheta présente-t-il les obstacles rencontrés par les immigrés noirs comme des défis à relever dans un monde dominé par le racisme ? Quelle image nous laisse l'œuvre littéraire de Buchi Emecheta sur la question de l'intégration sociale de ces personnes de couleur dans la société britannique ?

Pour répondre à ces préoccupations, nous mènerons notre réflexion autour de deux grands axes. D'abord, nous présenterons les défis auxquels ces Noirs ont été confrontés en venant s'installer en Grande-Bretagne. Il s'agit précisément de montrer comment les immigrés noirs ont affronté leurs problèmes au quotidien afin de se faire accepter par leurs hôtes blancs. Ensuite, nous verrons que le texte littéraire d'Emecheta présente l'image d'une intégration sociale mitigée de ces immigrés noirs.

1 - Les défis des immigrés noirs de la Grande Bretagne dans le roman de Buchi Emecheta.

De nombreux obstacles ont miné le quotidien des immigrés noirs en Grande Bretagne. En retour, ceux-ci ont dû affronter ces obstacles dans le but d'améliorer leurs conditions de vie et réaliser une bonne insertion sociale. Dès lors, ces obstacles principalement liés à leur race se transforment en défis pour ces immigrés noirs en ce sens que ceux-ci seront amenés, par la force des choses, à braver les oppressions de leurs bourreaux non pas dans le but de se défendre, mais plutôt dans la ferme intention d'améliorer leurs conditions sociales. Mais avant d'entrer dans le vif du sujet, il importe de savoir ce qu'est un défi.

Selon le dictionnaire Larousse, le défi est : « une provocation dans laquelle on juge l'adversaire incapable de faire quelque chose. ».¹¹⁸ Évidemment, une telle provocation ne peut

¹¹⁸ Dictionnaire français, Paris, Larousse, 1994, p.167.

qu'aboutir à une lutte pour rétablir l'ordre des choses. Ce qui nous induit à définir le verbe défier en ces termes : braver quelque chose de dangereux, s'y exposer hardiment, courageusement, lutter contre.

Dans les romans *In the Ditch* (1972) et *Second-Class Citizen* (1994), le terme défi se perçoit à travers la présentation des immigrés noirs comme des personnes inférieures qui ne méritent pas les mêmes traitements que les Anglais. Cette image de subordination des Noirs trouve également son plein sens dans les types de logements et d'emplois que la société britannique leur concède, voire leur impose.

1-1-Les logements des immigrés noirs de la Grande-Bretagne

Les premières difficultés des immigrés noirs se traduisent par leur confinement dans des logements exigus et souvent partagés par plusieurs colocataires. Ces logements accueillent majoritairement les Noirs et les personnes de couleur issues de l'immigration. Et c'est apparemment le seul confort auquel ils ont droit dans un pays où le racisme semble, selon les écrits d'Emecheta, battre son plein. Le personnage Adah, s'étant accommodé à une vie de luxe au Nigéria, est totalement déboussolé lorsque sa nouvelle vie en Grande-Bretagne bascule du sommet au bas de l'échelle. Une réalité qu'elle peine à accepter mais à laquelle elle doit pourtant s'accommoder. C'est à cette prise de conscience que son mari Francis l'invite dans la mesure où toutes les personnes de couleur ne sont admises que dans des logements qu'il qualifie lui-même d'horreurs : « We are all blacks, all coloureds, and the only houses we can have are horrors like this. » (Emecheta, 1994, p.35).

Cette adresse de Francis à Adah constitue l'un des premiers défis que ces immigrés doivent relever. Mais la question que cette adresse suscite est de savoir comment se loger ou se reloger dans une société où la couleur de la peau constitue à la fois un grand critère de sélection et un élément de discrimination ? Notons de passage que la discrimination raciale est un grand facteur de la marginalisation des personnes de couleur en Grande-Bretagne. Ainsi, l'on observe généralement chez les logeurs blancs l'usage discriminatoire de l'expression « Sorry, no Coloureds » dont le principal but est d'écartier toutes les personnes noires et de couleur à la recherche de logements dans leurs locaux. Emecheta revient sur cette expression dans son ouvrage autobiographique *Head Above Water* (1986) où elle informe ses lecteurs de ce que pour obtenir un logement adéquat en Grande-Bretagne, il faut impérativement être de race blanche : « We arrived at a time when it was classy to advertise for tenants and print in bold letters 'Sorry, no Coloureds. » (Emecheta, 1986, p.28)

On constate ici que le péché commis par ces immigrés s'explique par leur appartenance à une race différente. Ceci justifie le fait que leur admission dans les maisons des propriétaires blancs est quasiment impossible. Bien évidemment, ces immigrés noirs vont, dans la mesure de leurs capacités, tenter l'aventure avec peu d'espoir de la quête de logements adéquats pour nettement améliorer leurs conditions d'hébergement. Malheureusement, nombreuses de ces tentatives vont se solder par des échecs comme on peut le constater chez le couple Obi (Adah et son époux Francis) qui envisage d'imiter ou de ressembler au Blanc afin d'accéder à un logement adéquat. Dans l'une de ses quêtes de logement, Adah trouve l'idée aussi absurde qu'ingénieuse de se faire passer pour une blanche pendant une conversation téléphonique avec une logeuse blanche, le but étant de tromper sa vigilance afin d'obtenir une chambre à louer : « Adah did not tell him that she had held her nose when talking to the woman; neither did she tell him that she chose nine o'clock because it would be dark and the woman might not realize in time that they were black. » (Emecheta, 1994, p.76)

Cette attitude d'Adah, quoiqu'absurde dans la forme, paraît dans le fond comme une réponse, voire une réplique à leur confinement bien organisé par leur société d'accueil. À défaut de réussir le pari de l'imitation vocale, celui de l'assimilation, du changement racial

était envisageable bien qu'il parût irréaliste. Adah donne l'impression de ce sentiment d'aliénation à travers le conditionnel passé qui marque l'expression du regret : « If only they could paint their faces until the first rent had been paid. » (Emecheta, 1994, p.76).

Ces passages sus cités démontrent, en effet, que les immigrés noirs ne se sont pas résignés à leur sort en Grande-Bretagne. Des actions sont menées en vue de sortir du gouffre dans lequel ils se trouvent involontairement enfoncés. Et ces actions, bien que souvent infructueuses, néanmoins constituent des éléments de réponse aux défis de marginalisation et de subordination dont ces peuples immigrés sont les principales cibles.

Par ailleurs, ces immigrés noirs ont dû souvent recourir à des logeurs blancs des bidonvilles car ils estiment que ces quartiers sont majoritairement habités par des Noirs et des personnes de couleur. Cela suppose qu'ils peuvent être acceptés comme locataires dans ces endroits insalubres. Mais en dépit de tous les efforts consentis, ils sont constamment refoulés par les logeurs blancs à partir du moment où ceux-ci réalisent qu'ils ont affaire à des personnes de race noire. Dans *Second-class Citizen* (1994), Adah exprime cette déception de son refoulement à travers les lignes suivantes :

Adah never faced rejection in this manner. Not like this, directly. Rejection by this shrunken piece of humanity, with a shaky body and mopy hair, loose, dirty and unkempt, who tried to tell them that they were unsuitable for a half-derelict and probably condemned house with creaky stairs. Just because they were blacks? (Emecheta, 1994, p.79)

Le constat que nous faisons est que même en cherchant à se faire loger dans les bidonvilles tel que Hawley Street, les Noirs sont toujours refoulés par des Blancs dont l'hygiène et la salubrité des locaux laissent à désirer. C'est une preuve de ce que même les Blancs les plus démunis ont de l'aversion pour les immigrés noirs. A travers ces obstacles, qui minent sérieusement la vie de ces Noirs et assimilés, on fait la lecture d'une lutte sans répit contre l'injustice raciale. On comprend pourquoi la plupart des immigrés noirs, dans les œuvres littéraires d'Emecheta, recourent finalement à des logeurs noirs car avec eux, ils nourrissent l'espoir de se faire loger. On observe de même que certains deviennent soit propriétaires de maisons délabrées, soit les occupants car désertées par les blancs pour de nouveaux appartements. Zig Layton-Henry fait le même constat dans son ouvrage *The Politics of Race in Britain* (1984): «They were forced to rent or buy cheap older housing in inner-city areas which were being vacated by native White families moving to new suburban housing estates away from city centres»¹¹⁹.

Ce passage nous révèle aussi que les Noirs sont seulement autorisés à louer des maisons dans des quartiers insalubres. Et c'est précisément dans ces endroits dépourvus d'hygiène qu'ils ont la possibilité de devenir propriétaires. On se rend à l'évidence que la présence des immigrés noirs dans ces lieux désertés par la population blanche est le résultat de leur refoulement par leur société hôte. Evidemment, si on parle de refoulement c'est en réalité parce que ces immigrés ont voulu, voire tenter de lutter contre l'injustice qui cristallise leur vie d'aventuriers. Au-delà de la question du logement qui impacte sérieusement la vie des immigrés noirs, il est bon de préciser que ceux-ci sont dans leur ensemble soumis à un traitement de défaveur dans leur quête d'emploi.

1-2 -Des emplois à l'image des immigrés noirs

Ces personnes de race noire sont victimes de leur couleur de peau qui leur conférait le statut de personnes inférieures. La conséquence est que ces personnes de race méprisée sont contraintes à exercer des travaux manuels mal rémunérés. Dans *The New Tribe* (2000), Enoch Ugwu, un immigré africain de la Grande-Bretagne rappelle ces conditions d'emploi des

¹¹⁹ Zig Layton-Henry, *The Politics of Race in Britain*, London, George Allen & Unwin, 1984, p.28.

personnes de couleur au personnage principal Chester. Pour le personnage Enoch, les diplômés d'un noir en Grande-Bretagne sont sans valeur et ne peuvent seulement servir qu'à l'exécution des travaux domestiques : « An African in the UK, you'll end up sweeping the streets with all those qualifications ! » (Emecheta, 2000, p.80). Telle est la réponse claire qu'Enoch Ugwu donne à Chester lorsque celui-ci lui apprend qu'il est diplômé. Cette réponse suppose que ces immigrés noirs, diplômés ou pas, sont soumis aux mêmes tâches dans le Royaume-Uni à l'époque de la grande immigration. Cependant, cette mise en marge du Noir dans le domaine de l'emploi est bien perçue par certains immigrés, en l'occurrence le personnage Adah, comme un important défi à relever. En clair, Adah s'engage dans une lutte contre la subordination du noir dans le domaine professionnel en non seulement déclinant les offres d'emplois de domestique que son mari et ses voisins yorouba veulent lui imposer, mais surtout en faisant valoir son éducation et ses qualifications. C'est cet esprit qui l'anime à son arrivée au Royaume-Uni où elle prend l'engagement de lutter farouchement pour assurer une meilleure éducation à sa progéniture : « Her children must have an English education and, for that reason, she was prepared to bear the coldest welcome, even if that came from the land of her dreams » (Emecheta, 1994, p.33).

À travers cette citation, Adah estime que c'est obligatoirement par l'éducation que les Noirs peuvent s'affranchir en Grande-Bretagne. Mieux, c'est par cette même éducation qu'ils peuvent s'affirmer et faire valoir leurs droits aux mêmes emplois que les Blancs éduqués et formés. Cela suppose qu'aucun immigré noir éduqué, comme c'est le cas avec Adah, ne doit accepter de se soumettre à des travaux domestiques s'il a les compétences et les qualifications requises pour exercer comme un col blanc. Adah exprime ce sentiment dans le passage suivant :

Adah refused. Working in a factory was the last thing she would do. After all, she had several 'O' and 'A' levels and she had part of the British Library Professional Certificate, to say nothing of the experience. Why should she go and work with her neighbours who were just learning to join their letters together instead of printing them? (Emecheta, 1994, p.38)

On comprend ainsi que pour certains immigrés, l'insertion socioprofessionnelle est à la fois un problème et un important défi à relever. On réalise de même la ferme volonté de ces personnes de couleur à faire changer l'ordre des choses, à répondre à leurs détracteurs en les invitant à des jugements de valeur et non à agir par simple préjugé. Autrement dit, la valeur intellectuelle ou le mérite professionnel ne doivent pas être entachés par des considérations purement raciales. Emecheta n'a pas omis de s'exprimer dans *Head Above Water* (1984) sur l'éducation qu'elle considère comme la clé de l'intégration socioprofessionnelle de l'immigré noir en Grande-Bretagne. Car, c'est en effet par cette éducation qu'elle a pu lutter contre le racisme dans toutes ses formes. Elle exprime bien son attachement à l'éducation comme un moyen de lutte contre l'injustice raciale en ces termes : « I started to let people know that although I was black, I still had some education. I began to write about our plight in the local papers... » (Emecheta, 1984, p.40). Malgré les difficultés qui entravent la vie des peuples issus de l'immigration, l'éducation, selon Buchi Emecheta, est le moyen qui a incité la majorité des immigrés noirs à se battre pour un changement de leurs conditions sociales. C'est pourquoi ils ont résisté au comportement raciste et hostile du peuple britannique pour espérer une vie harmonieuse.

1-3 – Le racisme des anglais et le complexe d'infériorité des immigrés noirs

Dans cette partie de notre analyse, il sera question de comprendre comment les immigrés noirs ont réagi à l'hostilité raciale des anglais. Il est bien évident que le malaise social de ces immigrés trouve son origine dans la stigmatisation de la couleur de leur peau, une couleur de peau considérée comme une malédiction par leurs hôtes. Toutefois, nous

notons qu'il y a eu d'une part, une volonté des immigrés d'œuvrer pour intégrer le tissu social britannique caractérisé par son hostilité à l'encontre des étrangers noirs, et d'autre part, une résignation de certains noirs qui se sont laissés habiter par le complexe d'infériorité.

Pour revenir au vif du sujet, nous tenons à préciser que le racisme des anglais, selon les écrits d'Emecheta, est pour les immigrés noirs le plus grand défi à affronter et contre lequel ils doivent lutter. Car en réalité, les autres problèmes de ces personnes de couleur sont nés sur la base de cette hostilité raciale. Les réactions des immigrés noirs face au racisme des britanniques se présentent sous différentes formes. On note à cet effet la volonté d'imiter le blanc ou de se faire passer pour un blanc dans l'unique but de se faire une place dans le tissu social. Dans nos analyses précédentes, nous avons abordé cet aspect, mais dans un contexte différent qui impliquait la question de l'obtention d'un logement. Ainsi, on a souligné que la tentative d'assimilation de certains immigrés noirs au blanc visait un seul et unique but, à savoir se faire loger. Cependant, dans un contexte purement racial, on peut suggérer que cette volonté d'assimilation a été pour certains immigrés la solution idéale pour lutter contre le racisme. Il s'agit de se faire oublier en s'assimilant au Blanc. On comprend maintenant la raison pour laquelle le personnage Adah, dans *Second-class Citizen* (1994), envisage la possibilité d'une dépigmentation en s'exprimant en ces termes : « If only they could paint their faces... ». (Emecheta, 1994, p.76)

Ce passage témoigne de ce que ces personnes de couleur ont, d'une manière ou d'une autre, mené des actions quoiqu'anodines, pour faire face au racisme des Anglais. En plus de la volonté de s'assimiler au Blanc, certains immigrés choisissent de se faire passer pour des ignorants, tout comme le croient de nombreux britanniques. Dans *In the Ditch* (1972), le personnage Adah, malgré son éducation et ses qualifications professionnelles, a dû faire recours à cette méthode pour pouvoir vivre en bonne intelligence avec les 'Smalls', une famille anglaise raciste et hostile aux Noirs. Elle nous présente son remède contre le racisme en ces termes: «One of the methods she had found very helpful in securing friendship in England was to pretend to be ignorant. You see, if you were black and ignorant, you were conforming to what society expected of you. She was determined to try it with the Smalls» (Emecheta, 1972, p.20). Par conséquent, cette attitude raciste du Blanc à l'encontre du noir fera naître en ce dernier un complexe d'infériorité. Néanmoins, ce complexe dont il est question peut avoir d'autres implications chez l'immigré noir. Car loin de paraître comme la manifestation de la résignation totale, il peut être interprété comme une réplique pacifique au racisme du peuple anglais. Une réplique qui en réalité vise l'assimilation pour se faire accepter et intégrer le tissu social. Il s'agit pour le Noir de faire croire au Blanc que ce que ce dernier pense de lui est vrai en adoptant une attitude conséquente. La logique dans cette attitude de personne résignée et à la fois complexée est qu'en agissant ainsi, ces immigrés noirs pouvaient mieux vivre dans leur marginalisation. Autrement dit, Adah n'aurait pas tenté le remède de la personne ignorante dans son interaction avec les Smalls.

Francis, le mari d'Adah avait déjà mis en application cette méthode qui pour lui, est la solution pour une vie pacifique, sans histoires en terre étrangère: reconnaître et accepter d'être traité comme un citoyen de seconde zone et vivre comme tel. C'est d'ailleurs à cela qu'il invite Adah dès son arrivée en Grande-Bretagne en ces termes :

You must know my dear young lady, that in Lagos you may be a million publicity officers for the Americans, you may be earning a million pounds a day; you may be living like an élite, but the day you land in England, you are a second-class citizen. So you can't discriminate your own people because we are all second-class. (Emecheta, 1994, p.37)

Pour Francis, il faut se conformer aux exigences du pays d'immigration pour y vivre pacifiquement parce que quoique ces personnes de couleur fassent, elles sont toujours traitées comme inférieures. C'est en acceptant de vivre comme une personne inférieure au Blanc que

Francis gagne sa félicité, sa joie de vivre. Adah nous révèle cela en s'interrogeant sur son attitude qu'elle trouve d'ailleurs étrange : « What worried her most was the description 'second-class'. Francis had become so conditioned by this phrase that he was not only living up to it, but enjoying it, too » (Emecheta, 1994, p.38). Par ailleurs, le complexe d'infériorité conduira Francis à une assimilation totale de la langue anglaise au mépris de la langue Ibo comme un moyen d'intégration sociale. A cet effet, il n'hésite pas à imposer l'anglais à sa fille Titi comme le seul moyen de communication en Angleterre : « Francis wanted their daughter to start speaking only English » (Emecheta, 1994, p.53). A la fin de ces explications, il convient de souligner que ces immigrés noirs ont dû souvent faire recours à des méthodes qui entachent leur dignité dans l'unique but de faire face à l'hostilité dont ils sont les victimes. Au regard des analyses précédentes, peut-on croire que les défis des immigrés noirs en Grande Bretagne ont été relevés et ont conduit à leur intégration sociale ? Quelle image nous laisse le texte littéraire d'Emecheta sur la question de l'intégration sociale de ces personnes de couleur ?

2-Vers une integration sociale mitigée des immigrés noirs dans le roman de Buchi Emecheta.

En lisant Buchi Emecheta sur la situation des immigrés noirs, nous apercevons une position ambiguë de ses textes au sujet de l'intégration sociale de ces immigrés. Ce qui nous amène à penser que le texte littéraire d'Emecheta est ambivalent et indécidable dans sa résolution de la problématique de l'intégration des immigrés noirs au lendemain des guerres mondiales. On dit d'un texte littéraire qu'il est ambivalent à partir du moment où celui-ci dissémine des sens multiples et souvent conflictuels qui empêchent la réalisation de son sens, de son univocité. En d'autres mots, la lecture des textes d'Emecheta ne sauraient se soumettre à une seule interprétation concernant la question de l'intégration sociale des immigrés noirs. Certes, ces personnes de couleur ont, dans leur ensemble, été confrontées à de nombreux obstacles qui ont négativement impacté leur intégration sociale. Car les efforts consentis par ces peuples étrangers pour leur insertion dans le tissu social ont été vains. Cependant, nous notons une inadéquation entre la description des conditions déplorables des immigrés noirs de façon générale et la vie de certains immigrés noirs dont le quotidien est souvent loin de la réalité décrite. Cette ambivalence textuelle s'observe à plusieurs niveaux.

2-1-L'environnement socioprofessionnel

Dans nos analyses précédentes, l'hostilité raciale des Anglais se présente comme la principale raison du mauvais accueil que les Britanniques réservent aux personnes de couleur. Et cela a des conséquences néfastes à la fois sur leur quête de logement, d'emplois et sur leurs relations avec leurs hôtes blancs. Mais force est de constater que le texte littéraire d'Emecheta nous offre de voir d'autres aspects contradictoires qui expliquent autrement les raisons des difficultés sociales vécues par les immigrés noirs. S'il est vrai que ceux-ci ont eu difficilement accès au logement en raison de leur race, il n'est pas moins vrai que ces difficultés s'expliquent aussi par leur entrée en grand nombre sur le territoire britannique selon les écrits de Buchi Emecheta : « [...] accommodation is very short in London, especially for black people with children. Everybody is coming to London, the West Indians, the Pakistanis and even the Indians, so that African students are usually grouped together with them » (Emecheta, 1994, p.35).

Par ailleurs, un autre aspect important explique pourquoi les immigrés noirs ont du mal à se faire loger. Il s'agit, en effet, de leurs familles respectives qui sont jugées nombreuses alors que les maisons d'alors sont construites pour accueillir les petites familles. C'est cet état de fait que l'assistant social monsieur Persial essaie d'expliquer à Adah dans *In*

the Ditch (1972) en ces termes : «The trouble is large families are not trendy any more. Families are smaller these days. We in England don't have large families. We now reduce our children because it is more economical » (Emecheta, 1972, p.119). Compte tenu de la grandeur de leurs familles, nombreux de ces immigrés recourent à de vieilles habitations car seules ces maisons peuvent accueillir leurs familles. Et ce choix, ils le font par préférence et non par contrainte. Dans son ouvrage *Black British, White British* (1973), Dilip Hiro explique que le choix de logements de ces immigrés noirs est préférentiel et répond plus à leur attente : « Local authorities explain the concentration of coloured tenants in old council properties on the following non racial grounds: "the immigrants themselves show such preference; they have large families, and old houses are large enough to accommodate them". »¹²⁰

Ce paragraphe explique d'autres raisons indépendantes de la question raciale qui sont à l'origine de leurs mauvaises conditions d'hébergement. Néanmoins, le texte littéraire de Buchi Emecheta nous fait comprendre que même si les immigrés noirs sont discriminés sur le plan du logement, cela n'exclut pas le fait qu'ils ont aussi la possibilité d'accéder à de meilleures habitations à l'instar de leurs hôtes. On s'en rend bien compte à travers l'évolution sociale d'Adah en dépit des difficiles épreuves qu'elle a pu traverser. Le passage qui suit montre la joie qu'elle ressent en obtenant un meilleur logement dans une société raciste : « Adah liked her new maisonnette flat very much indeed [...]. Well, she had been dreaming of living in a middle-class neighbourhood and now she'd got one » (Emecheta, 1972, p.128). Cet élément est essentiel dans notre analyse en ce sens qu'il révèle le caractère ambigu de la situation sociale des immigrés noirs. Alors, on se pose la question de savoir comment des personnes de couleur victimes du racisme de leur société d'accueil au niveau du logement, parviennent-elles à se faire loger correctement dans un quartier comme Regent's Park, habité majoritairement par les citoyens anglais de classe moyenne? Cette situation s'observe également au niveau du statut professionnel des immigrés noirs dont les diplômes, selon l'oncle Ugwu dans *The New Tribe* (2000), ne sont utiles que pour le balayage des rues anglaises. Mais avec le personnage Esther, une femme d'origine africaine, on découvre une autre réalité des conditions sociales des Noirs.

Dans cet autre contexte de la vie sociale des immigrés, le racisme évoqué ne constitue pas en réalité une barrière rigide à l'insertion professionnelle des personnes noires, même si c'est le contraire que Buchi Emecheta semble nous montrer de manière générale. Autrement dit, le personnage Esther ne brandirait pas son actuel emploi avec fierté et satisfaction comme le résultat de sa formation intellectuelle : « I got the job because I have a degree, I'm qualified. I graduated last year. This is my first job, so I know how you feel ». (Emecheta, 2000, p.94) L'analyse du roman de Buchi Emecheta nous donne l'impression de vivre les réalités de deux mondes différents alors qu'il s'agit du quotidien d'un groupe de personnes vivant dans la même société mais toutes venues d'ailleurs.

Au niveau professionnel, Adah est également admise à un bon emploi à la faveur de ses mérites et de son expérience professionnelle. Contrairement à ce qu'on aurait cru, ce n'est pas l'image dégradante du Noir qui nous est présentée, mais plutôt celle du mérite et de l'équité qu'Emecheta exprime à travers ces lignes : « All in all, Adah was happy she'd got a first-class job » (Emecheta, 1994, p.43). Ces différents points contradictoires montrent effectivement le caractère ambigu du texte de l'écrivaine dans sa description du statut social de l'immigré noir dans une société raciste. Mais au-delà du statut professionnel de ces

¹²⁰ Dilip Hiro, *Black British, White British*, England, Pelican Books, 1973, p.273.

personnes venues de l'étranger, nous notons également une ambivalence du texte d'Emecheta dans sa présentation de leurs rapports avec les Blancs.

2-2-Les Anglais et les immigrés noirs

Les expressions telles que « *Sorry, no Coloureds* » et « *Second-class Citizen* » sont utilisées dans l'œuvre littéraire d'Emecheta pour creuser un important fossé entre les autochtones britanniques et les personnes noires issues de l'immigration. Ces expressions indiquent non seulement l'impossibilité d'une cohabitation entre le Blanc et le Noir, mais également leur classification en termes de supériorité et d'infériorité. On comprend pourquoi dans leur quête de logements et d'emplois dignes, ils ont été confrontés à l'attitude raciste et hostile des Anglais. Néanmoins, on réalise avec du recul que certains éléments textuels nous amènent à faire une autre lecture des rapports sociaux entre les britannique et les immigrés noirs. Une lecture à l'issue de laquelle l'hostilité des Anglais, telle que décrite, peut être remise en question. En effet, l'analyse de l'œuvre littéraire d'Emecheta débouche sur la présentation d'une double image du peuple anglais : la première décrit ce peuple dans un contexte raciste et hostile à l'immigré noir. Cependant la deuxième image présente l'effet contraire de la première en ce sens que les personnes appelées racistes célèbrent des unions matrimoniales avec ces immigrés. Cet aspect paraît très anodin dans l'œuvre d'Emecheta. Cependant, il véhicule un important message relatif aux rapports entre les humains, des rapports qui ne devraient souffrir d'aucune discrimination.

La célébration de ces unions interraciales est un élément capital qui remet en question le caractère raciste attribué aux Britanniques dans le roman de Buchi Emecheta. Ici, notre analyse n'a pas pour but de battre en brèche la thèse de l'écrivaine qui décrit le peuple anglais dans une posture de raciste à l'encontre des Noirs. Bien au contraire, nous entendons ici démontrer que cette thèse n'est pas suffisamment bien étayée. Mieux, le texte de Buchi Emecheta semble se contredire dans sa peinture d'un monde qu'il nous présente comme raciste. Dans *Second-Class Citizen* (1994) et *In the Ditch* (1972), certains immigrés noirs parviennent à épouser des Britanniques d'origine malgré leur marginalisation dans la société. Ce sont entre autre les cas de monsieur Noble dans *Second-Class Citizen* qui épouse une femme blanche originaire de Birmingham, et de monsieur Babalola dont l'épouse blanche se prénomme Janet. D'autres cas d'unions interraciales sont présentés dans *In the Ditch* (1972). Il s'agit de monsieur Jaja, un originaire nigérian qui se marie à une britannique blanche juste après son arrivée en Grande-Bretagne.

Ces différents cas suscitent des interrogations sur la nature raciste du peuple anglais, à savoir comment un peuple qui répugne la race noire parvient-il à sceller des liens sacrés avec celle-ci ? Peut-on, à partir de cette observation, affirmer ou infirmer l'intégration sociale de ces personnes de couleur ? De ces interrogations, il ressort que qu'à travers les agissements de certains de ses membres, une société peut avoir une coloration raciste. Cependant, il serait moins objectif de penser que tous ses membres sont racistes. En voulant dépeindre le comportement raciste des Anglais, le texte littéraire d'Emecheta débouche sur une attitude ambivalente, voire indécidable du peuple anglais à l'endroit des noirs. En clair, le peuple anglais semble être à la fois pour et contre la présence des noirs sur son territoire. Dès lors, l'intégration sociale de ces personnes de couleur devient hypothéquée, mais pas impossible si on analyse profondément les écrits d'Emecheta à leur sujet.

Par ailleurs, un autre aspect du texte d'Emecheta conduit à un réexamen des conditions sociales des immigrés de couleur dans la société britannique. A cet effet, nous nous pencherons sur le roman *The New Tribe* (2000) pour comprendre les implications du mot 'adoption' tout en restant toujours dans le cadre de notre analyse. Le mot 'adoption' est un

dérivé du verbe ‘adopter’ qui selon le Larousse, signifie : « Prendre légalement pour fils ou pour fille. »¹²¹ Dans *The New Tribe* (2000), le personnage Chester, l’enfant d’une immigrée d’origine nigériane, est adoptée par les Arlingtons, une famille anglaise résidant à Saint Simon. Il est vrai que cet enfant d’immigré a subi de nombreuses frustrations dans cette société britannique, néanmoins son adoption par une famille blanche paraît significative car on y aperçoit l’expression d’acceptation de ‘l’autre’ différent du ‘moi’ par la couleur de la peau, et du sens d’une parfaite intégration sociale. Si les Arlington considèrent désormais Chester comme leur propre fils en dépit de sa différence raciale, alors il va de soi que le racisme évoqué dans les romans de Buchi Emecheta ne constitue pas en réalité un problème à l’intégration d’une autre race dans la société britannique. La réaction de la mère adoptive de Chester nous donne cette même impression lorsqu’elle s’indigne du fait que son fils soit assimilé au personnage Enoch Ugwu, un autre immigré noir originaire du Nigéria. Selon Ginny, les Arlington sont les seuls et uniques parents du jeune Chester: « What do you mean, his people? Ginny asked: we are his people as far as I know. I don’t know what you’re talking about, Doris » (Emecheta, 2000, p.45).

En s’adressant ainsi à sa camarade Doris, Ginny entend lever l’équivoque sur les origines et la filiation du jeune Chester dont la parenté à la famille Arlington ne fait aucun doute. Ainsi, la couleur de la peau ne devient plus un critère rigide d’intégration ou d’appartenance à une société donnée. Et cela fait du jeune Chester un britannique à la peau noire, une réalité que sa future compagne, le personnage Esther, ne cessait de lui rappeler : « You don’t seem to accept reality. We don’t belong in Africa, we’re British. Black British maybe, but this is our home now » (Emecheta, 2000, p.113). En définitive, retenons que l’adoption d’une personne d’une autre race dans la société britannique brise l’élan de la peinture raciste qui caractérise cette société. Par ailleurs, on ne doit pas aussi perdre de vue que les immigrés noirs ont souvent été au cœur de leurs déboires en terre d’immigration, une situation qui a en quelque sorte œuvré à rendre leur intégration sociale difficile.

3-Le rôle de l’immigré noir dans sa marginalisation sociale

Les conditions sociales des immigrés noirs sont généralement mises en difficulté par le racisme des Anglais à leur encontre. En effet, ces étrangers se sont heurtés à la haine raciale des anglais. Ce racisme ne peut que favoriser la marginalisation de ces personnes, et par conséquent rendre leur intégration sociale difficile. Cependant, il est bon de préciser que le comportement de l’immigré à l’endroit de ses semblables a négativement impacté leur vie et condition sociales. Les Blancs sont certes racistes, mais les Noirs éprouvent cette même haine envers leurs frères des autres continents. Cet état d’esprit des immigrés noirs est déploré par le personnage Adah dans le roman *Second-Class-Citizen* (1994) quand elle présente l’immigré comme son propre ennemi :

Maybe, if the blacks could learn to live harmoniously with one another, may be if a West Indian landlord could learn not to look down on the African, and the African learn to boast less of his country’s natural wealth, there would be fewer inferiority feelings among the blacks. (Emecheta, 1994, p.70)

C’est une chaîne de discrimination dans laquelle l’immigré est à la fois le bourreau, la victime et par conséquent son propre ennemi, en menant la guerre contre ses frères de race et de la même origine. Ces actes nuisibles pour l’immigré concourent à le maintenir dans une position d’infériorité et à faire de lui un parasite dans sa société d’accueil. Devant une telle situation, on réalise vite le fondement des préoccupations d’Adah qui présente l’entente comme le seul moyen pouvant aider les personnes de couleur à résister au racisme dont ils

¹²¹ Dictionnaire français, *op.cit.*, p.10.

sont la principale cible. Alors il convient de préciser que les immigrés auraient peut être subi moins de discrimination s'ils avaient appris à s'accepter mutuellement en dépit de leurs différentes origines. Le personnage Adah semble regretter également cette absence d'entente et de cohésion dans la vie sociale des immigrés. Une absence d'entente et même d'harmonie qui se manifeste par une forme de discrimination et d'hostilité dans leurs rapports sociaux. Dans son ouvrage autobiographique *Head Above Water* (1986), Emecheta nous fait le résumé de ce manque de cohésion en décrivant les difficultés qu'elle rencontrait dans ses rapports avec les Anglais et les autres immigrés : « First I was discriminated against because I was black, and at that time West Indians landlords would not take Africans and Nigerian landlords would not take Igbos » (Emecheta, 1986, pp.32-33).

En définitive, on retient que l'attitude de l'immigré envers ses frères de race a été autant nuisible que la grande hostilité du peuple anglais à l'encontre des peuples de couleur. Et bien que n'ayant pas totalement freiné leur insertion sociale, cette discrimination interne a néanmoins rendu l'intégration sociale de ces personnes de couleur difficile.

Conclusion

Notre réflexion sur la vie des immigrés noirs de la Grande-Bretagne nous a induit à examiner les défis qu'ils ont dû affronter afin de s'établir dans leur société d'accueil. De cette analyse, il ressort que ces personnes de couleur ont été victimes de leur race considérée par les britanniques comme inférieure. C'est pourquoi leurs défis se sont plus focalisés sur les questions épineuses du logement et de l'emploi. Car c'est à ces deux niveaux que Buchi Emecheta nous instruit plus sur leurs conditions sociales ainsi que la problématique de leur intégration ; une intégration. Cependant, cette absence apparente d'intégration est encore questionnée quand on réalise l'incapacité du texte littéraire d'Emecheta à démontrer que les Anglais sont non seulement racistes, mais que leur hostilité a conduit à l'exclusion sociale des immigrés noirs. En d'autres termes, le texte littéraire de Buchi Emecheta présente une position ambivalente et un sens indécidable dans sa peinture des conditions sociales des immigrés noirs de la société britannique. Au regard de ces nouvelles considérations, on peut conclure que le texte littéraire de Buchi Emecheta présente l'image d'une intégration mitigée des immigrés noirs.

Bibliographie

EMECHETA Buchi, 1972, *In the Ditch*, London, Allison and Busby.

_____, 1986, *Head Above Water*, London, Heinemann.

_____, 1994, *Second-Class Citizen*, London, Heinemann.

_____, 2000, *The New Tribe*, London, Heinemann.

HIRO Dilip, 1973, *Black British, White British*, London, Pelican Books.

LAYTON-Henry Zig, 1984, *The Politics of Race in Britain*, London, George Allen & Unwin.

DICTIONNAIRE français, 1994, Paris, Larousse.

La problématique des Camerounismes dans *Les femmes mariées mangent déjà le gésier de Marcel Kémadjou Njanke et l'invention du beau regard de Patrice Nganang*: de « l'entre-deux » morphosémantique au transfert d'identité

ERIC NAGO

Université de Dschang, Cameroun

Email: jutsueeric@yahoo.com

Résumé

La question de l'appropriation de la langue française dans l'écriture littéraire négro-africaine se pose avec pertinence depuis plus d'une décennie. Les écrivains camerounais en particulier semblent revendiquer une identité et une culture qui leur est propre et singulière. Dans cette perspective, la langue française en contact avec des langues locales, laisse libre cours à une aventure communicationnelle qui revisite la notion d'identité linguistique, d'où la problématique des camerounismes. Cette étude interroge les enjeux d'appropriation de la langue française dans l'écriture littéraire camerounaise, notamment à travers l'analyse de la création de nouveaux mots et les variations morphosémantiques dans les romans d'auteurs camerounais.

Mots-clés : langue française, langues locales, appropriation, camerounismes, culture, identité.

Abstract

The question of the appropriation of the French language in Negro-African literary writing has been relevant for more than a decade. Cameroonian writers particularly seem to claim an identity and a culture of their own and peculiar. In this perspective, the French language into direct contact with the local languages exposes itself freely to a communicational adventure which revises the notion of linguistic identity, hence the problematic of Cameroonism. This study examines the issues involved in the appropriation of the French language in Cameroonian literary writing, particularly through the analysis of the creation of new words and the variations of French form, meaning and syntax in novels Cameroonian authors.

Key-words: French language, local languages, appropriation, cameroonism, culture, identity.

Introduction

La Francophonie perçue à partir de sa nomenclature générique est une institution politique fondée par la France en vue de rassembler les pays ayant en partage la langue française. Toutefois, ce rassemblement semble être idéologisé car comme le souligne Claire Riffard (2007 : 34), cette institution serait un moyen pour la France de diffuser de manière tacite sa culture dans le monde. La langue apparaît ainsi comme le véhicule de la culture. Cependant, le projet de propagande linguistique serait foulé au pied par le processus de métamorphose à perpétuité que subit ladite langue en pleine mobilité. A cet effet, la langue française parlée dans les pays francophones n'est pas identique à celle parlée en France, car les francophones ont sans détour tendance à transformer la norme telle qu'institutionnalisée au centre dans l'optique de mieux exprimer leurs réalités socioculturelles. Ainsi, l'on fait face à un foisonnement de variétés du français des pays hors de l'Hexagone. Le français utilisé par Zola n'est pas similaire au français de Patrice Nganang et Marcel Kémadjou Njanke respectivement dans *L'Invention du beau regard* et *Les femmes mariées mangent déjà le gésier*. Ce phénomène a concouru à l'émergence de la sociolinguistique : celle qui étudie les phénomènes langagiers qu'un éventuel groupe de personnes trouve idoine pour proclamer et exhaler leur pensée, leur vision du monde. Le français standard au cours de son voyage, a visiblement abouti à une réappropriation de la part des ex-colonisés de la partie subsaharienne de l'Afrique. Nous nous proposons d'étudier dans ce travail « la problématique des camerounismes dans *Les femmes mariées mangent déjà le gésier* de Marcel Kémadjou Njanke et *L'invention du beau regard* de Patrice Nganang ». Dans ces textes littéraires, nous

constatons que les deux auteurs ont sans cesse recours à des expressions nouvelles ou des sens nouveaux dans des constructions propres aux camerounais. Dès lors, l'on est en droit de se demander : Comment la langue française écrite et parlée est-elle inscrite dans les échanges entre interlocuteurs camerounais ? Comment et pourquoi Patrice Nganang et Marcel Kemadjou Njanke présentent-ils l'écart par rapport à la norme du français hexagonal et standard ? Pour y voir plus clair, notre étude sera adossée sur la théorie de la sémantaxe de Gabriel MANESSY (1994 : 17). L'approche sémiodiscursive sera également convoquée. Amplement, par-delà Georges Molinié, nous nous évertuerons à saisir d'ores et déjà le corpus comme amas de signes, et puis les modes de productions de sens de chaque phénomène linguistique, comme porteur de significations. Ce dyptique méthodologique revient à évaluer le rapport entre les sujets-énonçant et les enjeux sociolinguistiques tapis dans le procès interactif. Ce rapport, s'il est harmonieux, sera gage d'une herméneutique fertile. Cette évaluation se fera au moyen des techniques d'écriture, des formes littéraires ou artistiques par lesquelles la nature épistémologique de l'écriture des camerounismes est peinte dans la trame romanesque. A n'en point douter, le français tel qu'il est perçu hors de France, laisse entrevoir un panorama de mots et d'expressions qui subissent des variations d'ordre sémantique et syntaxique. A cet effet, notre décryptage sera articulé autour de deux axes structurants notamment : les changements lexico-sémantiques, et les enjeux morpho-sémantiques dans l'imagerie populaire négro-africaine.

1- Les changements lexico-sémantiques: De l'héritage hexagonal au transfert sémantique dans le procès de parole

La sémantaxe se structure autour de la réactivation de la substance du substrat africain à travers une forme d'expression française, traduisant un phénomène proprement culturel. Il nous incombe dans le cadre de cette étude d'expliquer de quelle manière et pour quelle raison se fait une projection en français local des schèmes syntaxico-sémantiques plus ou moins lexicalisés du contenu linguistique des locuteurs africains en général. A la vérité, la langue facilite l'intégration de l'Homme dans son rapport avec l'univers social, tout en lui permettant d'entrer en communication avec les autres. Ce moyen naturel de communication semble favoriser l'expression du « moi », ainsi que la connaissance du monde à travers l'échange des savoirs. Cet échange se veut fondamentalement tapis dans la nouvelle configuration linguistique camerounaise qui met en perspective des systèmes communicatifs spécifiques, propres à chaque groupe social. Ainsi, la présentation de la portée connotative des camerounismes, les phénomènes de glissements et d'extensions de sens, la métaphorisation et les calques traductionnels empruntés dans les passages, constitueront le contenu de cette partie.

1-1. De l'usage connotatif comme corridor de l'auto-affranchissement

Le français camerounais est formellement empreint d'investissements connotatifs forts exaltants. Même si la lexie « connotation » fera déjà *florès* avec Leonard Bloomfield (1932 :14) ¹²² qui entendait par là surenchérir le champ de la Linguistique scientifique, elle demeure toujours d'actualité au regard de ses multiples pérégrinations dans le processus de dynamisation des modes communicationnels, et à l'occurrence la langue française. Emile Benveniste (1996 : 44) appréhende la connotation d'un terme comme étant « une manière de substrat sémantique, de significations supplémentaires, qui se superposent à la fonction sémiotique ou dénotative ». On peut voir dans les camerounismes des mécanismes connotants. L'effigie de cette dimension connotative s'apparente dès lors à un apanage de l'esprit, fortement ancré de subjectivité. Notre corpus en fait une description parfaite. Il s'agit

avec Jean Tabi Manga (2014 : 8) de la subversion du français, ou alors une littérature d'écriture insolite.

Dans le champ corpusculaire que nous avons défriché, nous avons répertorié une kyrielle de termes et expressions connotés que nous interprétons ci bas. Dans *L'invention du beau regard* de Patrice NGanang à titre illustratif, l'on perçoit prioritairement des motifs verbaux tels « calculer » dans le tronçon textuel : « *Oui, on devrait se féliciter que son activité véritable de commissaire n'ait plus consisté depuis longtemps qu'à calculer la justesse des pots-de-vin* » (Patrice Nganang, 2005, p 36). Ce verbe porte la marque d'un sous-entendu assez densifié. A l'évidence, le verbe « calculer » à ce niveau ne renvoie pas aux exercices qui nécessitent une calculatrice. Tel qu'employé dans la phrase, il signifie « convoiter avec intérêt ». Il s'agit ici du personnage Antoine Débonnaire Eloundou dont la caractéristique fondamentale reste la corruption. En effet, durant toute sa carrière professionnelle, il n'a eu de cesse de réclamer des pots-de-vin. Or en tant que commissaire de police, il est pourtant censé incarner le droit et la justice. En outre, les occurrences connotatives battent davantage le plein dans ces productions livresques, et lèvent le voile sur d'autres exemples, perceptibles dans les extraits qui suivent :

- « *Comment est-ce possible qu'une Sita ne veuille pas faire avec un policier ?* » (Patrice Nganang, 2005, p 56). « *La violence naît de la peur, et à ce moment dans son bureau du silence (...) devant cette femme qui lui donnait, donnait et redonnait sans fin, D. Eloundou eut peur* » (Patrice Nganang, 2005, p 56).

Dans les énoncés ci-haut, les éléments connotés sont ceux en gras. Les occurrences *faire*, *donnait* et *redonnait* s'inscrivent davantage dans le registre de la sexualité. Le premier traduit l'action d'entretenir des rapports sexuels. C'est ce sens qui est perçu dans le texte et le narrateur ne comprend pas comment une femme refuse de se livrer à un homme en tenue (un homme de l'armée), lui qui est pourtant dépositaire des attributs du respect et de l'honorabilité. *Donner* et *redonner* quant à eux complètent le sens de *faire*, ou alors s'inscrivent dans le même circuit lexématique car ils désignent le fait pour une femme de consentir à avoir des rapports sexuels avec un homme. Ces sens s'inscrivent en marge des sens premiers des items *faire* et *donner* qui respectivement, renvoient à l'action d'exécuter une action donnée et (re)faire un don. Le recours aux usages connotatifs, s'étend jusqu'à plusieurs autres énoncés de notre corpus, parmi lesquels :

- « *Il cherche à me faire chier ?* » (Marcel Kemadjou, 2013, p 18).
- « *Mais je sais qu'il a plein de petites dehors, des deuxième, troisième, et même quatrième bureaux. Je n'ai pas de preuve, mais je suis prête à mettre ma main au feu* » (Marcel Kemadjou, 2013, p 36).
- « *Quand on regarde le corps de la femme, on se rend compte que son pays-bas regarde toujours vers les sol. Le pays-bas de l'homme regarde aussi vers le sol ; mais pour être productif il faut qu'il s'élève vers Nord, c'est-à-dire vers le dessus de sa tête ; Il devient donc vertical et se mélange à l'horizontalité de la femme pour former la croix des chrétiens* » (Marcel Kemadjou, 2013, p 126).
- « *Dans les sous-quartiers, lors d'une rafle, un des jeunes sauveteurs avait soudainement tapoté ses poches, et s'était écrié que son téléphone avait été volé* » (Patrice Nganang, 2005, p 73).
- « *Il ne croit non plus en sa tribu [...] qui n'attend plus que le moment de l'arrosage* » (Patrice Nganang, 2005, p 106).
- « *Si et seulement s'il n'avait pas pris tous ces gens-là qu'elle lui jetait à la maison comme ses propres enfants, [...] il n'aurait pas eu à se faire mouiller la barbe par ci par là* » (Patrice Nganang, 2005, p 85).

Le premier élément connoté relevé dans les extraits fragmentaires sus-évoqués est bel et bien le verbe « chier », qui de toute évidence se détache subsidiairement de son sens premier, qui le résume au fait d'expulser les matières fécales. Dans ce passage, et même dans la culture populaire, il fait penser à un désir d'émancipation, de libération vis-à-vis d'une personne, qui affligerait une certaine oppression sur le/la concerné(e). Par ailleurs, nous relevons les lexèmes « arroser-ça » et « arrosage », qui désignent la même réalité linguistique. Contrairement au sens de verser de l'eau, d'humidifier, d'humecter, ces termes désignent le

fait de célébrer un évènement avec du vin. On voit l'idée de réjouissances, dans la mesure où des boissons sont utilisées pour festoyer un événement heureux. De plus, « arroser » ici vise principalement à faire germer. Cet aspect sémantique apparaît également dans *L'invention du beau regard*, lorsque l'on sera sur le point d'« arroser », et donc de célébrer la nomination du Commissaire D. Eloundou. Les mots: *petites*, *bureaux* et *pays-bas* sont eux aussi employés au sens connoté. Par transcatégorisation, le mot *petite* qui est un adjectif qualificatif précisant la taille, passe pour un nom et perd ce sens premier pour signifier la compagne illégale. C'est ce sens qu'on perçoit également dans *bureaux*. En effet, D. Eloundou, du fait de son poste de commissaire de police, s'est arrogé le pouvoir au-delà de ses trois femmes, d'avoir des *petites*. Il s'est donc permis un « deuxième, un troisième et même un quatrième bureau ». Le terme *pays-bas* quant à lui qui, au sens premier renvoie à un pays, la Hollande ; en revanche, il se dénoue de cette enveloppe sémantique première pour signifier désormais le sexe féminin. De ce fait, D. Eloundou était constamment à la quête du *pays-bas* car il convoitait sans cesse les *bureaux*. Il voulait tout juste « *se mélanger à l'horizontalité de la femme pour former la croix des chrétiens* » (Marcel Kemadjou, 2013, p 126), c'est-à-dire faire l'amour.

Les termes et expressions *sauveteurs* et *se faire mouiller la barbe* ne sont pas en reste. De même, dans nos occurrences, l'item *sauveteurs* n'a rien à voir avec l'assistance des personnes en danger. Il renvoie plutôt à ces jeunes débrouillards que l'on retrouve dans les marchés, vendant ou transportant les marchandises ou les achats des autres pour la route. L'expression *Se faire mouiller la barbe* ne renvoie pas simplement au fait d'humidifier la barbe. Bien plus, il s'agit dans le contexte camerounais de la pratique de la corruption. Tel est le sens du paquet et des enveloppes remis au commissaire de police Eloundou et aux autres agents des forces de l'ordre camerounais. Tous doivent garder le silence et faire du déni de justice et de droit les normes du système corrompu. Le remaniement sémantique qui semble séjourner en permanence dans les enclos de cette connotation textuelle, se perçoit par ailleurs dans les glissements et les extensions de sens.

1-2. Les glissements de sens et les extensions sémantiques

Selon Edmond Biloa (2003, p.17), il y a glissement de sens « lorsque d'autres significations se substituent à celles du français central ». Cela donne à entendre que les énonciateurs du français s'approprient l'usage normatif de la langue, pour y glisser *a posteriori* des significations secondaires, qui de toute évidence s'éloigneraient du sens premier. Le parler camerounais dans ce cas de figure, envisagé comme produit de la cohabitation de la langue française avec d'autres langues, implique des sujets énonçant qui se singularisent tout d'abord par leurs disparités (phénomènes de régionalisation). Jean Tabi Manga (2000, p.68) pour sa part, parle de « parasyonymes de type verbal ». Il entend par là opérer une dichotomie intelligente entre synonymie et parasyonymie, tout en relevant que les sens concédés aux mots conventionnellement utilisés, ne peuvent pas être considérés comme simples synonymes, au regard de l'écart par rapport à la norme qui sied à ce niveau. Nous commençons à percevoir les phénomènes de glissements de sens dans notre corpus à travers le passage suivant : « *ce sera mon-bâton-de-manioc-sucré, le jour de ma naissance, ma kola du chevet du lit ; le regard anti-moustique, ma couverture...Est-ce que je gère encore le genre de mots là. Je suis grillée* » (Marcel Kemadjou, 2013, p 20). En fait, un individu ne peut normalement pas être une couverture, encore moins une kola à même d'être consommée à chaque réveil du matin. Mais si nous nous en tenons au sens de *protéger contre le froid*, nous pouvons mieux appréhender l'image protectrice qui est dévoilée de la personne de Taba qui sans cesse protège Moni contre les tracasseries de la vie. Il est donc comparé métaphoriquement à la « kola » qui est un « objet de respect et de paix » dans certaines

cultures camerounaises telle la culture bamoun. Taba reçoit donc le plein respect de Moni qui veut indéfiniment rester en paix avec lui. Nous le percevons également dans les tronçons textuels suivants:

- « *Comme il est papa-télé, il s'est assis devant la télé et son doigt jouait avec les chaînes comme d'habitude. Mon mari est une guêpe de la télé. Tu l'entends sucer la canne à sucre, stsi-i et il zape, stsi et il zape. Hier soir donc, le sommeil l'a attaché devant la télé alors que moi je l'attendais dans la chambre parce que j'avais fortement envie de me mélanger avec lui* », (Marcel Kemadjou, 2013, p 20).
- « *je suis allée le secouer 'sucré-sucré'* » ((Marcel Kemadjou, 2013, p 20).
- « *D. Eloundou [...] avait toujours fermé les yeux sur la vérité quand le tchoko touchait ses mains* » (Patrice Nganang, 2005, p 31).
- « *Tu devras nous donner la bière lui dit celui qui avait fait l'effort le plus grand, et qui haletait sous les flots* » (Patrice Nganang, 2005, p184).

Ces extraits textuels pris dans leur globalité, rendent compte non seulement d'un glissement sémantique opéré à ce niveau, mais tout aussi d'une extension du sens, qui suppose à son tour un émiettement systématique du sens déjà trop connu et une réadaptation en fonction de la réalité que l'on souhaite désigner dans un micro univers donné. « Une guêpe à télé » qui renforce « papa-télé » montre « l'amour que le personnage a pour la télé », si bien qu'il ne passe son temps qu'à manipuler la télécommande et à *zaper*, c'est-à-dire aller d'une chaîne à une autre. Cette expression est une métaphore de la guêpe qui est inséparable de son nid. Les chaînes phrastiques *j'avais envie de me mélanger avec lui* et *le secouer sucré-sucré* rentrent droitement dans le registre de la sexualité mentionné plus haut. Il s'agit autant dans le langage camerounais que chez Taba du désir qu'elle avait de faire l'amour avec son homme. Comme dans un rapport de cause à effet, elle n'a pas manqué d'aller flatter son mari qui semblait ne pas la voir désireuse de lui. Dans le même registre s'inscrivent les mots *petites* et *bureau* qui, comme nous l'avons dit plus haut, loin de renvoyer à la taille et à l'espace de travail, désignent « les maîtresses » ou « femmes de dehors » dans le langage culturel camerounais. L'extension sémantique dont il est question dans cette partie est perceptible dans plusieurs autres expressions. En effet, l'action de *fermer les yeux* que l'auteur mentionne est flagrante dans les pratiques usuelles au Cameroun. Cela revient à se laisser corrompre via *le tchoko* par ceux qui ne veulent pas laisser *finir avec eux* ou *ouvrir leur page*, car *ils connaissaient bien le Cameroun*. L'acte corruptible qui ressort de *tchoko* ou *donner la bière* meuble la culture camerounaise.

Résolument, le paysage linguistique camerounais transparait comme étant une caricature trait pour trait du phénomène d'appropriations langagières assez singulières. C'est en tout cas ce calque que s'évertuent à reproduire nos deux textes qui résonnent en écho avec les différents procédés de métaphorisation.

2. Les changements morpho-sémantiques

Parler de la morpho-sémantique imbrique la construction des nouvelles unités lexicales aux significations nouvelles, reflétant un contexte de production précis. Pris isolément, la morphologie renvoie à la formation des mots et la sémantique quant à elle renvoie au sens qu'un locuteur attribue à un mot dans un contexte bien circonscrit. De ce fait, on note que certains écrivains ont recours à ces termes dans le but d'enrichir la langue française au niveau lexical. Ainsi, selon Salah Mejri (2002, p19), ce processus vise à répondre aux exigences de l'évolution du monde (sciences, mode de vie, technique, mentalité). Par ailleurs, Louis Guilbert ajoute à ce sujet que : « *La création lexicale consiste dans l'application d'un certain nombre de règles possédant la même puissance récursive que les règles de la grammaire, [...] d'unité lexicale* » (Louis Guilbert, 1960, p 23). Alors, au cours de cette partie, notre tâche consistera à mettre en exergue les phénomènes de siglaison, d'emprunt, de dérivation et de composition.

2-1. La siglaison

Jean Dubois (2002 : 429) précise qu'« on appelle sigle la lettre initiale ou le groupe de lettres initiales constituant l'abréviation de certains mots qui désignent des organismes, des partis politiques, des associations, des clubs sportifs, des Etats, etc. » Pour Louis Guilbert (1960 : 43), la siglaison consiste à assurer la présence de chacun des constituants de l'unité syntagmatique dans la nouvelle séquence, soit par la première lettre de chaque composant, soit par fraction syllabique très réduite. De cette définition, il en ressort que notre corpus regorge une pléthore de sigles. Dans *L'invention du beau regard*, nous avons des exemples de sigles que nous pouvons appeler sigle oralisé, car on note que ces sigles sont précédés des articles permettant de les actualiser :

- « *Le commissaire principal en tête, ayant tenu à remercier au cours d'une cérémonie [...] même le S.G* » (Patrice Nganang, 2005, p 19). « *Oh, monsieur l'adjoint n'avait pas espoir de recevoir le ministre de l'A.T. dans sa modeste case* » (Patrice Nganang, 2005, p 19). « *Et même s'il vit le jour-là dans la voiture qui ne bougea pas d'un pouce malgré mille supplications du conducteur aux gendarmes surarmés de la [...] G.R. impassibles* » (Patrice Nganang, 2005, p 159). « *Ici, que valait une telle offre quand on savait que la SOTUC fermait bientôt ses portes* » (Patrice Nganang, 2005, p 161).

Au regard de ce qui précède, il convient de relever que ces différentes occurrences de sigles oralisés renvoient aux différentes faces des actants ainsi cités. Et en contexte camerounais, ceci permet de désigner des personnes occupant des hautes fonctions par leur grade sans toutefois fournir assez d'effort. « SG » désigne ici le Secrétaire Générale, « AT » Administration Territoriale et « GR » Garde Républicaine. À ces sigles oralisés, viennent se greffer les non oralisés. Ici on constate qu'il y'a bien une suppression de l'actualisateur en début de ceux-ci. Pour ce faire, nous relevons l'occurrence suivante : « *Et voilà c'est lui qui maintenant se transformait en fouilleur de poubelle, discutant sa place avec les fous ou avec HYSACAM.* » (Patrice Nganang, 2005, p 161). Rappelons dès lors que HYSACAM et SOTUC renvoient aux entreprises camerounaises. SOTUC signifie Société des Transports Urbains du Cameroun et HYSACAM renvoie à Hygiène et Salubrité du Cameroun. Cependant, il serait judicieux de préciser la SOTUC n'est plus fonctionnelle contrairement à HYSACAM qui est toujours en fonction. Pour sortir, on constate que la siglaison est bien employée par nos auteurs afin de mieux adresser les réalités camerounaises. En outre, le phénomène morpho-sémantique s'identifie dans notre corpus par les emprunts.

2-2. Les emprunts

L'emprunt peut s'entendre comme étant le processus par lequel une langue accueille directement un élément d'une autre. *De facto*, les linguistes classent l'emprunt parmi les procédés néologiques de forme qui s'imposent à la langue tout en enrichissant ses structures. À cet effet, Mwata Musanji NGalasso (2006, p.45) définit les emprunts comme étant des «éléments qui passent d'une langue à une autre, s'intègrent à la structure lexicale, phonétique et grammaticale de la nouvelle langue et se fixent dans un emploi généralisé par des usagers, que ceux-ci soient bilingues ou non ». Le Cameroun est marqué par une pluralité de groupes ethniques, avec la coexistence de 280 langues locales, outre le pidgin-english. Ainsi, il ressort que notre corpus comprend deux types d'emprunts : l'emprunt aux langues locales camerounaises et l'emprunt au pidgin-English. À ce stade, il nous est impérieux de statuer premièrement sur les camerounismes tirés des langues locales, notamment le douala, le bassa, le bété, bamiléké, fulfulde et le bamoun.

➤ Emprunt au douala, bassa et bété

Le douala et le bassa sont des langues beaucoup plus parlées par les natifs du Littoral-Cameroun contrairement au bété qui est une langue parlée par ceux du Centre, comme le

relève Edmond Biloa (2003 : 67). Notre champ corpusculaire nous présente quelques traces de ces langues qui s'illustrent comme suit :

- « *D. Eloundou dans les **mapans** des sous-quartiers de Yaoundé* » (Patrice Nganang, 2005, p 34)
- « *Sa langue qu'il avalait avec une grosse salive, **ilang*** » (Patrice Nganang, 2005, p 37). « *Quand sa bouche, au lieu de dire son innocence, s'ouvrir plutôt pour continuer un **ndolo** l'amour* » (Patrice Nganang, 2005, p 49). « *La **mami menoh-menoh*** » (Marcel Kemadjou, 2013, p 62). « *Je me suis cachée derrière le **ndolè*** » ((Marcel Kemadjou, 2013, p 68). « *Elle jouait tellement à la **mami nyanga*** » (Patrice Nganang, 2005, p 53). « *Ces policiers que l'on surprenait dans les bras du quartier, en train de danser le **makossa*** » (Patrice Nganang, 2005, p 74).

Soulignons donc que ces occurrences mises en exergue ont des significations bien précises. Les termes *Ndolo*, *mami* et *makossa* sont d'origine douala ; le premier veut dire amour ; le second désigne en français la mère, et le troisième est une danse traditionnelle très connue sur l'étendue du territoire. La lexie *ndolè* relève aussi de la langue douala et désigne un plat traditionnel chez ce peuple. *Ilang* et *nyanga*, sont tirés du bété : *nyanga* renvoie à l'élégance et *ilang* signifie les *fesses* ou le *cul*. De plus, comme langues locales, nous avons le bamiléké, le bamoun et le fulfuldé. Le mot « *mapans* » quant à lui signifie rendez-vous.

➤ **Le bamiléké, le bamoun et le fulfulde**

Le bamiléké, le bamoun et le fulfuldé sont aussi des langues qui enrichissent notre texte. Le bamiléké et le bamoun sont des langues parlées dans la région de l'Ouest-Cameroun, pourtant le fulfuldé est une langue du Nord-Cameroun. Les traces de ces trois variétés linguistiques camerounaises sont bien présentes à travers les éléments suivants :

- « *Citez-moi au moins 4 condiments du **kwî*** ». (Marcel Kemadjou, 2013, p.79). « *Hooo **pouempi ro ! Hooo mekpeu ro*** ». (Marcel Kemadjou, 2013, P37). « *Le couscours mais avec le **njabshueu*** ». (Marcel Kemadjou, 2013, P32). « ***Mah'a calcul-mah'a plan*** ». (Marcel Kemadjou, 2013, P22). « *On pourrait dire que c'était son ultime pacte avec le **famla*** ». (Patrice Nganang, 2005, P145). « *La vache qu'elle lui avait recommandée d'acheter avait été livrée la veille par le boucher **maguida*** ». (Patrice Nganang, 2005, P64). « *Et voilà l'homme qui se laisse une fois de plus à danser le **ben skin*** ». (Patrice Nganang, 2005, P186)

Notons que le « *kwî* » et le « *njabshueu* » sont des plats traditionnels des peuples de l'Ouest-Cameroun. Le *kwî* pour les bamiléké, est cette sauce gluante faite à base de la tige d'une plante particulière qu'on fait battre dans de l'eau tiède et le *njabshueu* pour les bamoun, désigne les légumes sautés. *Famla*, *mah'a calcul-mah'a plan* et *ben skin* sont aussi d'origine bamiléké. *Famla* ici renvoie à une pratique magique ou vicieuse ; *mah'a calcul-mah'a plan* désigne ceux qui fonctionnent toujours selon un planning ou ceux qui sont toujours en train de concevoir des plans pour atteindre des objectifs précis au moyen de la ruse et de la stratégie. *Ben skin* par contre est une danse traditionnelle des peuples de l'Ouest-Cameroun précisément les Bagangté. *Maguida* est un lexique d'origine fulfuldé. Ce terme est employé pour désigner un père de famille ou tout simplement un homme riche.

➤ **L'emprunt au pidgin-English**

Le pidgin-English se présente comme étant la langue anglaise ayant subi une réduction au plus bas niveau. L'emploi sursaturant de ce parler est aisément repérable via les occurrences corpusculaires ci-après :

- « *Elle portait sur sa tête un plateau de mitumbas qu'elle vantait en chantonnant d'une voix bien réglée : « All thing i dé inside mitumba. Pepper i dé inside mitumba. Oilla i dé inside mitumba, é-eh, é-eh mitumba »* (Marcel Kemadjou, 203, P41). « *D. Eloundou.[...], avait toujours fermé les yeux sur la vérité quand le **tchoko*** ». (Patrice NGanang, 2005, P31). « *Taba, chancelant au bon milieu du marché de mokolo,[...] les **bayam-sellam**, toutes les crieuses de la ville* » (Patrice NGanang, 2005, P134). « *Il ne pleura pas parce qu'il ne voulait pas montrer ses larmes à ce **tchotchoro*** » (Patrice NGanang, 2005, P 80). « *Le **nathin** – le sourire caché de tout le Cameroun* ». (Patrice NGanang, 2005, P23)

Les mots *nathin*, *bayam-sellam*, *tchoko*, *tchotchoro*, *koté-road* sont des mots calqués de l'anglais. *Nathin* est calqué de *nothing* qui veut dire rien. Plus explicitement, Il s'agit de quelqu'un sans valeur. *Tchoko* renvoie à l'argent, ou tout paquet que toute personne donne pour corrompre ou soudoyer. *koté-road* est calqué de *short-cut* qui veut dire court-chemin. Le dispositif lexical *Bayam-sellam* vient de *buy and sell*, et désigne ceux qui achètent en gros pour après vendre en détail. En plus de tous ces procédés de créativité néologique présente dans notre corpus, nous avons aussi les phénomènes de dérivation et de composition.

2-3. De La dérivation à la syntaxe du débordement

Pour Gisèle Prignitz (2001 : 54), la dérivation est sans conteste le procédé le plus exploité, celui qui est le plus productif dans les particularités africaines du français. Louis GUILBERT (2003 : 55), la conçoit comme un processus qui présuppose un élément lexical de base, morphème ou mot et un mode de combinaison d'au moins deux éléments. Nous percevons la dérivation comme le mécanisme aboutissant à la formation des nouveaux mots. Celle-ci peut s'effectuer soit par préfixation soit par suffixation. Notre corpus fait état de cette dérivation. Nous distinguons d'une part les dérivations avec soudure :

- « *Il se décidait à **retuer** la mort* » (Patrice Nganang, 2005, P29). « *Et quand cette fois le pistolet le **reregardait*** » (Patrice Nganang, 2005, P58). « *D. Eloundou, ne pouvant plus se **désencolérer*** » (Patrice Nganang, 2005, P88). « *C'était étonnant [...] **déviandé**, elle le transformait en un plat sourire* ». (Marcel Kemadjou, 2013, P147)

Les dérivés mentionnés ci-haut sont formées par préfixation. Selon M. Grevisse, un préfixe est « une suite de son qui n'a pas d'existence autonome et qui s'ajoute devant un mot existant pour former un mot nouveau. » Dans ces exemples, nous avons deux types de morphèmes préfixationnels. Le « re » de « retuer » et de « reregardait » marque la répétition. Les verbes « tuer » et « regardait » déjà ont perdu leurs sens premier de « ôter la vie » et « observait » pour signifier respectivement « combattre » et « était tourné vers ». Ainsi, en ajoutant à ces mots le préfixe « re », ils désignent *recombattre ou combattre une fois de plus* et *était une fois de plus tourné vers lui*. Il s'agit dans le contexte de l'opus de Nganang, d'une représentation assez hilarante de D. Eloundou qui voulait une fois de plus combattre la mort, c'est-à-dire qu'il refusait de mourir en réclamant les soins médicaux. Plus loin, on le voit faiblir face au pistolet que le prisonnier tendait sur lui. Dans les deux derniers exemples, nous percevons dans « désencolérer » et « déviandé » le préfixe « dé », qui traduit l'idée de privation ou du retrait. Le premier vocable prend ainsi le sens « d'enlever la colère » et le second « enlever la viande, c'est-à-dire la chair ». Notons que les mots ici formés par préfixation sont des néologies de formes : il y'a décalage de la norme centrale vers les usages de la périphérie.

Plus loin, on retrouve aussi des dérivations par suffixation. Jean Dubois (1984 : 45) définit un suffixe comme « un affixe qui suit le radical auquel il est étroitement lié. » Notons que ce dernier n'a pas de base autonome. De ce fait, il s'ajoute directement à un mot déjà existant afin de former un nouveau mot. Tel est le cas des figures suivantes :

- « *C'est un **photofieur** et elle aussi est **photofieuse*** » (Marcel Kemadjou, 2013, P14). « *Evidemment, ce n'étaient plus seules les femmes de D. Eloundou qui parlaient, mais toute sa famille, qui pleine d'effroi que le **mangement** n'ait plus lieu, mentionnait avec frénésie* » (Patrice Nganang, 2005, P88). « *Si les membres cette fois ne cotisèrent que **chichement*** » (Patrice Nganang, 2005, P118). « *Sourd, il décomposait la femme dont les parties silencieuses et **tétuement** ramassées sur la chaise devant son bureau l'énervaient* » (Patrice Nganang, 2005, P54). « *Sinon la secrétaire qu'il avait saluée aurait de quoi **kongosser*** » (Patrice Nganang, 2005, P81). « *Tout le monde peut la **couiller*** » (Patrice Nganang, 2005, P92)

Au vu de tout ceci, nous relevons deux types de suffixations : la suffixation en « -ment » (flexion adverbiale) et la suffixation en « -er » (flexion verbale). Ces deux types de suffixations sont des pratiques que les locuteurs camerounais en particulier et africains en général utilisent pour enrichir le lexique du français africain. Dans les exemples *photofieur* et *photofieuse*, le radical est « photo » et les suffixes « -fieur » et « -fieuse » qui est la forme féminine de « -fieur ». Du français normé, le morphème « -eur » signifie « qui fait ou agit ». Ainsi, en construisant des néologismes, les camerounais se sont réapproprié ce morphème. Le motif lexical *photofieur* est synonyme de photographe pour désigner celui ou celle qui fait des photos. Les mots « mangement » et « têtusement » sont aussi des dérivés. Si le suffixe « -ment » de « têtusement » conserve son sens du français standard, c'est-à-dire celui de « à la manière (de) », il perd complètement ce sens dans « mangement » et ne peut se comprendre que s'il est pris globalement avec le mot. Alors, « mangement » désigne la fête : la famille de D. Eloundou était pleine de colère à cause de l'annulation de la fête. « têtusement » signifie ici d'une manière têtue, c'est-à-dire entêtée, obstinée. Les mots ici composés n'existent que dans le jargon camerounais. Quant à « kongosser », il est composé de « kongossa », mot emprunté à la langue douala pour désigner les actes de commérage ; et de la particule infinitive « -er ». Il s'agit donc dans ce néologisme de « faire du commérage ». Seulement dans notre corpus le verbe « kongosser » perd encore ce sens pour signifier « parler ». Dès lors, il semble bien que la secrétaire du commissaire aurait de quoi parler quand elle sera libre. Le mot « Couiller » quant à lui est formé du radical « couilles » et du suffixe « -er ». Les couilles désignent les testicules. Le verbe « couiller » signifie « baiser » (Patrice Nganang, 2005, p14). C'est cette idée qui découle forcément de l'expression « tout le monde peut la couiller », car Sita était une fille facile qui acceptait tous les hommes qui l'approchaient.

Toutefois, ce phénomène de dérivation n'est pas un jeu de mots mais une façon propre aux Camerounais de construire leur monde et de représenter leur réalité sociétale au quotidien. Cette dialectisation du français laisse croire que cette langue est une chose consubstantielle. Par ailleurs, c'est dans cette même perspective que se situe la composition.

2-4. La composition

La composition peut se concevoir comme la juxtaposition des éléments les uns à côté des autres dans le but de former un élément nouveau. Pour Jean Dubois (2002 : 69), le procédé de composition s'opère par la jonction d'au moins deux constituants, ainsi, définissent-ils la composition comme étant : la formation d'une unité sémantique à partir d'éléments lexicaux susceptible d'avoir par eux-mêmes une autonomie dans la langue. Nina Catach (1986 :8) citée par Etienne Dassi (2008 :17), souligne que seul le critère de reconnaissance d'un mot composé retenu aujourd'hui est celui de son fonctionnement. Celui-ci se comporte dans une phrase comme un mot simple et répond aux critères de délimitation des unités linguistiques existants dans la langue. À ce niveau de la composition, nous nous limiterons aux mots composés par soudure et aux composés par trait d'union.

En ce qui concerne les mots composés par soudure, ils sont dotés de deux racines ayant un lien morphologique manifeste. Ceux-ci sont illustrés dans nos données comme suit :

- « On cognait à notre porte et c'était le voisin Yasaka le **motoman**. » (Marcel Kemadjou, 2013, P85)
- « Ceux qui avaient investi leur argent dans les affaires du **famlaman**... » (Patrice NGanang, 2005, P176). « Les **beauregards** du ministre des soyas » (Patrice NGanang, 2005, P191).

Ces occurrences mentionnées sont obtenus de la composition de deux mots chacun. « Famlaman » est formé de « famla » qui vient du bamiléké, désignant un cercle vicieux, une secte ; et « man » qui vient de l'anglais et signifie homme. Il s'agit donc d'un homme membre du cercle vicieux. « Motoman » est une association de deux lexies distinctes, dont « moto » qui vient du français et renvoie à un engin à deux roues permettant le transport des personnes ;

et « man » qui vient de l'anglais et signifie homme ou personne. Un « motoman » est donc une personne qui conduit la moto comme activité quotidienne. De ces deux types, on a donc une association du genre Nom+ Nom. Cependant, « beauregards » est composé de l'adjectif « beau » et du substantif « regards ». Ce terme dans le contexte camerounais renvoie à la viande de porc braisé. À cette composition par soudure, ajoutons aussi la composition avec trait d'union. De prime abord, disons que le trait d'union est la marque par excellence de la composition ; M. Grevisse définit le trait d'union comme un signe d'unité dont la fonction est de constituer une suite de mots en une unité. Ainsi définit, nos données présentent plusieurs occurrences parmi lesquels :

- « Comme il est **papa-télé** » (Marcel Kemadjou, 2013, P20). « Je suis allée le secouer **sucré-sucré** » (Marcel Kemadjou, 2013, P20). « C'est vrai qu'il y'a un **koté-road** qui passe devant mon cabinet » (Marcel Kemadjou, 2013, P26). « Un vendeur de cheveux artificiel criait **5-5 cents, 5-5 cents la mèche** » (Marcel Kemadjou, 2013, P41). « J'étais attaché à elle comme un **nanga-mboko** » (Marcel Kemadjou, 2013, P92). « Traquer les assassins était donc redevenu son boulot, lui l'ancien **mange-mille** » (Patrice Nganang, 2005, P40). « Non d'un **copain-copain**, juste pour voir comment » (Patrice Nganang, 2005, P90). « Un **cou-plié**, qui s'y connaît [...] notre beauté » (Patrice Nganang, 2005, P91)

L'item « papa-télé » fécondé à partir d'une soudure lexicale, est cliniquement composé du nom « papa » et du nom « télé » qui est en fait le diminutif de télévision. Il ne s'agit pas d'un géniteur des télévisions, mais d'un individu profondément attaché à cela. Dans « sucré-sucré », on perçoit dans ce dédoublement de l'adjectif verbal « sucré », l'idée traduisant la manière « joyeusement ». Quant à « koté-road », il est calqué comme nous l'avons dit plus haut sur l'anglais « short cut » qui signifie court-chemin. Ce mot dans le langage camerounais signifie un chemin qui sert de raccourci. Pendant que « 5-5 cents » est construit par les camerounais pour éviter de dire « 5 cents francs la pièce ou 5 cents francs l'unité », « nanga-mboko » désigne un voyou ou un enfant délinquant de la rue. Ce terme n'est retrouvé que dans le langage familier camerounais. « Mange-mille » est composé de la base verbale « mange », du trait d'union et de l'adjectif numéral cardinal. Il n'a rien à voir avec celui qui mange le mil, mais désigne un policier escroc. Il s'agit en effet d'une habitude et déjà même une règle au Cameroun qui stipule que les policiers, lors de leurs contrôles routiers, doivent extorquer de l'argent aux conducteurs et parfois aux usagers. Dans « copain-copain », on voit deux noms reliés par le trait d'union et désignant la relation amoureuse entre deux personnes. Quant à « cou-plié », il est formé d'un nom, d'un trait d'union et d'un adjectif verbal. Il désigne dans la culture camerounaise un vieil homme qui a pour maîtresse une jeune fille qui pourrait même être la sienne. En clair, il résulte que cette modalisation linguistico-scripturale assez particulière parmi bien d'autres, permet de lire autrement la vie sociale camerounaise.

Conclusion

Ultimement, il nous revenait d'asseoir une réflexion sur la problématique des camerounismes dans l'écriture romanesque camerounaise. Nous rappelons *in fine* que nous avons à travers *L'invention du beau regard* de Patrice Nganang et *Les Femmes mariées mangent déjà le gésier* de Marcel Kémadjou Njanke, dégrossi notre raisonnement en deux moments. *Primo*, nous avons montré que le français camerounais est porteur de variations lexico-sémantiques car le sens de certaines lexies du français standard est modifié selon le contexte d'utilisation; la néologie de forme qui porte la variation morpho-sémantique apparaît aussi comme un moyen d'enrichissement de la langue française au Cameroun. *Secundo*, la variable syntaxique qui vient clore nos analyses montre « les techniques d'indigénisation de l'écriture qui, loin d'enrichir le français, le dénaturent et l'altèrent au point de conclure à des dysfonctionnements de discours » (Onguene Essono, 1998, p 99). Les résultats de cette étude sont avérés, étant entendu qu'il ressort substantiellement qu'à travers l'écriture de Patrice Nganang (autant dans *L'invention du beau regard* que dans *Temps de chien*), de Marcel

Kémadjou Njanke et bien d'autres comme Kuitché Fonkou (*Moi Taximan*) ou Marcel Nouago Njeukam (*Poto-poto phénix*), qu'il y'a dans le français des écrivains camerounais une coloration de l'écriture littéraire au Cameroun. Ces œuvres font l'écho du paysage socio-linguistique du macro espace. Il s'agira finalement avec Edouard Glissant d'une « créolisation » du français qui traduit mieux la multitude linguistique de la culture du peuple.

Références Bibliographiques

Corpus :

- Kémadjou Njanke Marcel, (2013), *Les femmes mariées mangent déjà le gésier*, Yaoundé, Editions IFRIKIYA.
- NGanang Patrice, (2005), *L'Invention du beau regard*, Paris, Gallimard.

Usuels :

- Dubois Jean (1984), *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse
- Dubois Jean. et al.(1973), *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse.

Ouvrages:

- Benveniste Emile (1996), *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, Tome 2.
- Bilou Edmond (2003), *Langue française au Cameroun*, Bern, Peterlang.
- Catach Noa (2011), *L'Orthographe*, Paris, PUF, Coll. « Que sais-je? »
- Guilbert Louis (1975), *La créativité lexicale*, Paris, Larousse.
- Manessy Gabriel (1994), *Le français en Afrique noire, Mythes, stratégies, pratiques*, Paris, L'Harmattan.
- Onguene Essono Jean-Martin (1998), *Précis de linguistique générale*, Paris, L'Harmattan.
- Riffard Claire (2007), *Discours et écritures dans les sociétés en mutation*, Paris, L'Harmattan.
- Tesnière Lucien, (1959), *Éléments de syntaxe structurale*, Paris, Editions Peeters.

Articles :

- Guilbert Louis (1972), « Peut-on définir un concept de la norme lexicale ? », in *Langue française* n° 16, PP. 4-27.
- Lipous Joseph (2001), « Normes et pratiques scripturales africaines », in *Colloque sur la diversité culturelle linguistique : quelles normes pour le français ?* Paris, A.U.F. PP. 115-135.
- Mejri Salah, (1990), « Néologie et variété lexicales », in *Visage du français, variétés lexicales de l'espace francophone*, Paris, AUPEL-UREF, PP. 11-12.
- Napon Abou (1999), « Quelques faits d'appropriation du français à l'école secondaire à Ouagadougou », in *Le Français contemporain en Afrique*, Sudlangues, Nice, Cedex, N°13, PP. 93-103.
- NGalasso Mwatha Musanji (2001), « De *Le Soleil des indépendances* à *En attendant le vote des bêtes sauvages* : quelle évolution de la langue chez Ahmadou Kourouma ? », in *Littératurefrancophones : langue et styles*, Paris, l'Harmattan, pp. 13-45.

Ethos e identidad discursiva en el discurso y contra-discurso de la emergencia en guinea ecuatorial

MATHENE DASSI Guillene Cyriane
 Université de Dschang/Cameroun
 dassiguillenecyriane@yahoo.fr

Resumen

Este artículo se ocupa de la construcción discursiva de los actores del discurso sobre la emergencia en Guinea Ecuatorial como medio de legitimación del liderazgo según las dimensiones éticas y emotivas. Nos ocuparemos del ethos previo y del ethos discursivo (Amossy 1999, 2000). Veremos cómo se construyen las imágenes discursivas de los locutores del discurso sobre la emergencia en el único país hispanófono de África. Partimos de la idea según la cual el discurso tiene un papel central en la construcción social de los sujetos políticos para desembocar en una guerra de legitimación, de posicionamiento y de construcción/deconstrucción del proyecto Horizonte 2020/2035.

Palabras claves: ethos, discurso sobre la emergencia, horizonte 2020/2035, legitimación, posicionamiento.

Résumé

Cet article traite de la construction discursive des acteurs du discours sur l'émergence d'après les dimensions éthiques et émotives. Nous-nous occuperons de l'ethos préalable et de l'ethos discursif (Amossy 1999, 2000). Nous verrons comment se construisent les images discursives des locuteurs du discours sur l'émergence dans le seul pays hispanophone d'Afrique. Nous partirons donc de l'idée selon laquelle le discours a un rôle central dans la construction sociale des sujets politiques pour déboucher sur une guerre de légitimation, de positionnement et de construction/déconstruction du projet Horizon 2020/2035.

Mots-clés: ethos, discours sur l'émergence, Horizon 2020/2035, légitimation, positionnement.

Introducción

El líder político en sus discursos busca legitimar sus programas y acciones políticas a fin de crear consenso y orientar las opiniones públicas hacia su ideología. El ethos fue considerado por Aristóteles (2007) como la primera prueba de un discurso persuasivo. El discurso de la emergencia en Guinea Ecuatorial ha despertado el interés y sobre todo muchas críticas en el espacio social de este país. Lo que dio lugar al contra-discurso sobre este proyecto. Hecho público en Agosto de 2007, el proyecto Horizonte 2020 anunciaba un plan del Gobierno para salir el país y los ciudadanos de la pobreza en la cual vivían. En este análisis, hemos llamado discurso de la emergencia el discurso de proposición. Es decir el discurso del Gobierno encabezado por el Presidente de la República Su Excelencia Obiang Nguema Mbasogo. El contra-discurso es el discurso de oposición (Doury & Plantain 2015)¹²³ y para acabar, el conjunto de los dos lo llamamos el discurso sobre la emergencia.

En este discurso, los sujetos construyen su propia identidad (imagen de sí mismo), la del pueblo y de los adversarios. Los sujetos en ambos discursos deben demostrar sus habilidades de liderazgo poniendo el pueblo al centro de todas sus preocupaciones. Se nota en este discurso diferentes voces de posicionamiento discursivas frente a las cuales se construye y se deconstruye la imagen de Locutor/Presidente de Guinea Ecuatorial. Esta escena

discursiva pone en juego un sujeto parlante que construye una imagen y otro que le juzga sobre la base de esta imagen y de otros estereotipos. La problemática que guía nuestra investigación es la de saber ¿cuáles son los procedimientos discursivos privilegiados que permiten dar cuenta de la imagen de los sujetos del discurso sobre la emergencia en sus dimensiones? Veremos más adelante cómo las imágenes son construidas desde la perspectiva socio-histórica y cultural afín de construir y de de-construir un discurso persuasivo.

Este artículo propone describir el modo de construcción y de deconstrucción de dos tipos de ethos distintos en el discurso sobre la emergencia a saber el ethos de “dictador-terrorista” y el ethos de “jefe soberano”. Eso nos llevará al análisis de las manifestaciones de la guerra de posicionamiento político en Guinea Ecuatorial a través de las estrategias de construcción y de (de)construcción de la imagen pública. Por eso, seguiremos a Amossy (2000, 2001) según quien la lingüística de la enunciación permite un primer abordaje de la noción de ethos.

-Prolegómenos

1.1 Sobre la noción de ethos

Con la llegada de la democracia en Guinea Ecuatorial, este país se ha vuelto el gobierno de la palabra (*Gouvernement de la parole*)¹²⁴ donde cada enunciado, cada palabra se puede analizar de distintas maneras. La noción de ethos es una herencia de la retórica aristotélica y desarrollada estas últimas décadas por los teóricos del análisis del discurso. Según la perspectiva de Aristote (2007), el ethos se define como el conjunto de costumbres oratorias. Es decir la imagen de sí mismo que el locutor vehicula en su discurso. Fue el primero en entregar a la noción del ethos un lugar central en el estudio del discurso persuasivo junto a las nociones de pathos y de logos. En el ámbito del análisis del discurso, podemos mencionar los trabajos de Dominique Maingueneau (1998, 1999, 2002, 2008) sobre la noción de ethos cuyos aportes se basan en la distinción entre el ethos dicho y el ethos mostrado. Otros como Ruth Amossy (1999, 2000, 2001, 2010) hablan de ethos previo o prediscursivo y de ethos discursivo. Para la autora, siguiendo a Isocrate, el ethos es algo preexistente que se apoya en la autoridad individual e institucional del orador. Es decir su vida, su familia, su modo de vida, etc.

No podemos brindar exhaustivas explicaciones sobre esta noción, sin embargo, la Escuela Francesa del Análisis del Discurso propone tres ideas centrales al torno a las cuales gira este concepto. Se trata de:

- 1-La construcción del ethos se define a partir de procesos recíprocos de diferenciación interdiscursiva, producto de la comunicación entre los distintos sistemas sociales.
- 2-El análisis del ethos prediscursivo supone una concepción sobre la producción, circulación y reconocimiento de sentido.
- 3- Para explicar lo prediscursivo, la lingüística del discurso debe abordar la problemática de la discursividad y esto implica una reflexión sobre la noción de signo¹²⁵. Es una noción muy utilizada a fines persuasivas en los discursos políticos como veremos a continuación.

1.2. El ethos político

Como señalado antes, el ethos es para algunos algo preexistente al discurso mientras que para otros, el locutor se construye una identidad en el discurso. En otras palabras, para

los primeros el sujeto hablante es un ser social empírico y para los segundos, este sujeto parlante es un ser construido en el discurso. Sin embargo, Charaudeau (2005) sostiene la idea según la cual para que alguien pueda hablar como candidato, él debe disfrutar de cierta legitimidad y de cierta credibilidad en el espacio público. Esta credibilidad no se logra únicamente a través del argumento de su vida sino también a través de sus actos de lenguaje. Es por eso que se dice que el ethos es el resultado de esta doble identidad del sujeto hablante.

Para este autor, hay dos figuras del ethos político a saber el ethos de credibilidad y el ethos de identificación. El primero remite a la identidad social del sujeto parlante. Es lo que se nota en estas palabras suyas : «le résultat d'une construction opérée par le sujet parlant de son identité discursive de telle sorte que les autres soient conduits à le juger digne de crédit » (Charaudeau 2005 : 91). Para aparecer creíble en su discurso, el político debe cumplir con las condiciones de sinceridad o de transparencia, la condición de resultado y la de eficacia. Estas condiciones son ineludibles en la medida en que el objetivo aquí es persuadir al auditorio del poder de su programa. Esta credibilidad pasa por el ethos de “serio”, el ethos de la “virtud”, de la “competencia”. El ethos de la identificación por su parte pasa por el ethos del “poder”, por el ethos del “carácter”, el ethos de la “inteligencia”, el ethos de la “humanidad”, el ethos del “jefe”, y el ethos de “solidaridad”.

2. Ethos de “dictador sanguinario”

Todo tipo de discurso está sometido a condiciones sociohistóricas sin las cuales no existe. La opinión pública puede anticipar un juicio sobre un locutor. Se trata del conocimiento previo que tiene el auditorio del carácter del orador. Para Maingueneau (1999: 78), cada locutor que ocupa un lugar en la escena pública está asociado a un ethos que cada enunciado puede validar o invalidar. Así es como los locutores del contra-discurso construyen sobre la base de algunos conocimientos socio-político-históricos del Presidente Obiang un ethos “dictador sanguinario”. Varios elementos lingüísticos construyen en el discurso de los oponentes esta imagen de dictador atribuida al Presidente Obiang Nguema. A continuación, analizaremos algunos de ellos, se trata más precisamente de ciertas unidades subjetivas según la perspectiva de la lingüística de la enunciación.

2.1. Los sustantivos subjetivos

Se trata de sustantivos derivados de adjetivos evaluativos y, en nuestro caso de adjetivos peyorativos pertenecientes a la categoría axiológica. En el contra-discurso de la emergencia, permiten a los locutores establecer valores negativos sobre el discurso de la emergencia. Para otros autores, « Ils énoncent, en même temps qu'une propriété de l'objet qu'ils déterminent, une réaction émotionnelle du sujet parlant en face de cet objet. Dans la mesure où ils impliquent un engagement affectif de l'énonciateur, où ils manifestent sa présence au sein de l'énoncé, ils sont énonciatifs. » (Kerbrat-Orecchioni, 1980:95)

Es el caso en los extractos siguientes:

-¿Sabía el **dictador Teodoro** que a pesar de su filosofía de “buen sabre” el plan es inalcanzable ? (Mensaje de la CORED al pueblo de Guinea Ecuatorial, 4 de Enero de 2019) -Ya estamos inversos en sus 4 primeros días en el “Horizonte”, que visualizaba, cuán Rey africano que se las da, el actual y viejo Jefe de Estado, Teodoro Obiang Nguema Mbasogo, entre otros muchos alias, “**El Dictador Crepuscular**”.(Radio Macuto, Horizonte 2020, 04 de Enero) -**El dictador y sanguinario Obiang Nguema**, no está para la labor, de resolver los grandes y graves problemas que azotan al país, ni de entablar un diálogo serio y sincero con todas las fuerzas vivas del país. (CORED, Respuesta de la Federación de la CORED, al falso discurso presentado por el PDGE como un discurso de fin de año del dictador, 7 de Enero de 2020.) -El único que sigue siendo joven e inexperto en nuestro país es el mismo **dictador**, quien a su edad de 68 años, con 31 en el poder, sigue considerándose un **adolescente político**, por esto está haciendo las cosas mal en la nación.(Respuesta del líder de la CI al discurso del dictador Obiang Nguema en la ciudad del Cabo, Abamodjo, 29, de Junio de 2010)

Se ve en estos extractos cómo la imagen de dictador está verbalizada sobre la base de algunas representaciones colectivas y de estereotipos que circulan en la sociedad sobre la persona del Presidente y de su Gobierno. Se nota en las palabras « dictador », « adolescente político », « dictador crepuscular » la imagen de un anti-garante de la paz, de la democracia y sobre todo de la emergencia. Los locutores aquí buscan despertar las conciencias del pueblo para que rechacen este proyecto de ‘hegemonía’ y para que vean en esto otro intento de manipulación y de explotación del pueblo con el fin de mantenerse al poder. Este intento de reposicionamiento sobre la escena pública está inscrito discursivamente mediante el insulto que es una forma grave de descortesía hacia una institución estatal. Los locutores amenazan “las caras positivas y negativas” del Presidente y de su gobierno. La evaluación axiológica es de tipo ‘mala’, ‘falsa’. Diferentes categorías de verbos subjetivos en contra-discurso de la emergencia confortan también este ethos de dictador.

2.2. Los verbos subjetivos

Los verbos subjetivos son de tres valores distintos. Los primeros son los que llevan un juicio, los segundos el alcance de este juicio y para acabar la naturaleza del juicio evaluativo. Es el caso en los extractos siguientes:

-Con su lealtad a sus ‘amigos incondicionales’, Obiang Nguema **ha demostrado** que **ha sido** fiel hasta el último momento con los suyos ; que cuando ha confiado en ti hagas lo que hagas, seguirá confiando en ti hasta cuando física y mentalmente ya no puedes dar más de sí.¹²⁶ - Se ve claramente que, el dictador y sanguinario Obiang Nguema, no está para la labor, de **resolver** los grandes y graves problemas que azotan al país, ni de **entablar** un diálogo serio y sincero con todas las fuerzas vivas del país. (José Eugenio Nsue, Obiang Nguema, ese amigo que nunca falla, el confidencial de Guinea Ecuatorial, 11 de Febrero de 2018.) - No tienen más que **mirar** los derroches de Teodoro Nguema Obiang Mangue y Gabriel Mbega Obiang Lima, para **conocer** por dónde se ha colado la riqueza del país, para **saber** que los hijos, los hermanos, las suegras, las mujeres, los sobrinos, cuñados y demás familiares, en Guinea, sí han alcanzado el olimpo de los chorizos. (RORED, 2019)

La persona que lleva el juicio evaluativo es un agente del proceso de la emergencia y está dirigido al Presidente de la República. Estos verbos expresan la disposición desfavorable del locutor del discurso de proposición a realizar los objetivos de la emergencia. Son del orden de la censura e indican una evaluación negativa de unos agentes del proceso. Sus valores axiológicos no están marcados. Entonces su interpretación depende del contexto. El léxico aquí es característico de la autoridad, este ethos de “dictador” se construye trabajando sobre los estereotipos que son muy significativos en las representaciones que circulan en la sociedad ecuatoguineana. Se nota una manipulación de la carga emocional del pueblo, una manifestación emocional de tipo refutación del adversario ya que todo discurso político está habitado por otro negativo. Estos verbos construyen una relación asimétrica, unilateral y vertical entre el Presidente y el pueblo mostrando que el primero no está para los que le han ‘elegido’. A este nivel, podemos concluir con Amossy (1999) diciendo que el discurso configura el ethos a partir de datos prediscursivos diversos.

La interacción está construida como un tipo de comunicación potencialmente peligrosa y conflictual, por eso, la imagen se puede ‘perder’ o degradarse. En este caso, se puede reconstruir la imagen previa en el discurso de manera a asegurar la empresa de persuasión como lo veremos en la parte siguiente donde el locutor/Presidente procede a una borrada de los rasgos negativos que circulan sobre su personalidad para dibujarse una imagen de “jefe soberano”.

3-Ethos de “jefe soberano”

Para Aristóteles el orador persuade por medio del ethos cuando se pronuncia el discurso de tal manera que le haga digno de ser creído, porque a las personas buenas les creemos más y con mayor rapidez en todos los asuntos, pero principalmente en aquellos en los que no hay evidencia sino una opinión dudosa.

3.1. Los marcadores textuales de una construcción intersubjetiva

3.1.1. Los pronombres personales

En este intento permanente de reconstruir la realidad de sí misma (la *réalité du moi*), el locutor construye un sujeto colectivo que traduce un intento de reconstrucción de la imagen del Presidente como en los extractos siguientes:

-¿En qué Guinea Ecuatorial **queremos** vivir mañana para **nosotros** mismos y para **nuestros** hijos? (Plan Horizonte 2020, Tomo II, P8)-**Debemos** valorar el Plan Horizonte de Desarrollo Económico Nacional Horizonte 2020 al que **consideramos** que ha alcanzado el 60% de su implementación. (D2019) -A nivel de **nuestro** Programa de desarrollo, Guinea Ecuatorial se encuentra en un punto crítico en la implementación de las conclusiones derivadas de la II Conferencia Económica Nacional, celebrada en la ciudad de Bata en 2007, y la Conferencia sobre la Industrialización del País, celebrada en Malabo. En ambas conferencias, el país se comprometió a poner en marcha todos los mecanismos a su disposición para cumplir con los Objetivos del Milenio para el año 2020. (Discurso de su Excelencia Obiang Nguema Mbasogo durante la sesión de apertura del Foro para las inversiones en Guinea Ecuatorial, Washinton D.C., 8 de Agosto de 2014). -**Nuestra** visión del futuro de Guinea Ecuatorial, es que sea un país que no dependa exclusivamente de la extracción de los hidrocarburos y de productos importados. (D2019)

El locutor aquí se presenta con ciertas cualidades. Este ethos remite a la figura de un garante ya que la enunciación colectiva le da un cuerpo al garante. La instancia receptiva está reconstruida mediante índices lingüísticos de la tercera persona. La figura de ‘garante’ obtiene rasgos que le aleja (el Presidente Obiang) de la figura de dictador pinta en el contra-discurso de la emergencia. Esta imagen de sí misma reconstruida aquí construye a la vez la imagen del otro (del pueblo). El Presidente se presenta en calidad de representante del pueblo que es el actor central en este tipo de discursividad. La estrategia puesta en funcionamiento con la enunciación colectiva deja más clara la instancia receptiva con la cual quiere crear un sentimiento de empatía. De este modo, instaura una relación intersubjetiva entre los principales actores de la emergencia sobre la base del desarrollo igualitario. La forma de la primera persona del plural es una suma de un *yo* + *ellos* y textualiza un compromiso tomado por el locutor hacia el pueblo.

Por otro lado, no se puede menospreciar el uso de los nominales y apelativos símbolos de una nación unida. Se trata de lexemas como **Estimados compatriotas, compatriotas ecuatoguineanos, querido pueblo de Guinea Ecuatorial, País, Nación, Pueblo, Patria**. Estos términos permiten al locutor reunirse con el pueblo en la misma colectividad política y cívica. El Presidente Obiang en estos extractos no se presenta directamente al pueblo como Presidente de la República sino como miembro de la colectividad. Este ethos de jefe también se construye mediante verbos como ‘**dirigir**’ ya que remite metafóricamente a la imagen de jefe, de guía: “Ha sido muy larga nuestra experiencia trabajando con el pueblo desde que asumimos la difícil tarea de **dirigir** los destinos históricos de Guinea Ecuatorial. Nada se ha hecho en Guinea Ecuatorial sin consultar la voluntad soberana del Pueblo y siempre hemos obtenido su consentimiento y aval en todas las gestiones que han requerido la intervención de la autoridad popular” (D2018). El ethos de jefe está apoyado en el extracto supra por la imagen de ‘soberano’ textualizada por el posesivo ‘**nuestro**’, el verbo conjugado en la tercera persona del plural ‘**asumimos**’ sin olvidar la presencia y la importancia de la instancia

receptiva pinta en la segunda frase “Nada se ha hecho en Guinea Ecuatorial sin consultar la voluntad soberana del Pueblo y siempre hemos obtenido su consentimiento y aval en todas las gestiones que han requerido la intervención de la autoridad popular.” El locutor se construye así un ethos de la “virtud” que se manifiesta por la ‘sinceridad’ textualizada por la consulta del pueblo antes de las tomas de decisiones. Esta imagen de jefe soberano también será actualizada por la convocatoria de los valores.

3.1.2. Los valores comunes

El discurso de la emergencia, en una búsqueda de credibilidad, de legitimidad y de autoridad llama a los valores universales de la paz, la unidad y la igualdad en su empresa de persuasión. Este ethos de credibilidad también se construye poniendo al primer plan los valores de la República. El Presidente Obiang Nguema aquí se pone como garante de valores. El ethos de jefe soberano se construye trabajando sobre la imagen de dictador. Los valores sirven para crear empatía con el destinatario colectivo como se puede notar en estos extractos del discurso presidencial sobre la emergencia:

-Desde este punto de vista, siempre hemos insistido en el cambio de la mentalidad del Ecuatoguineano, para que asimile la cultura de la paz, la buena convivencia, la democracia, el respeto de los derechos humanos y la tolerancia, asimismo para que valore la cultura del desarrollo económico y social; en fin, queremos que el Ecuatoguineano conozca los valores supremos del Estado y de la Nación Ecuatoguineana resumidos en el Lema “Unidad, Paz y Justicia”. (Obiang Nguema Mbasogo, discurso de clausura del Presidente de la República, 14 de Noviembre de 2007). -Construir una sociedad igualitaria y justa en la cual todas las mujeres ejerzan sus derechos políticos, civiles, económicos, sociales, culturales, sexuales y reproductivos. (Plan Horizonte 2020, Tomo II, P41). -El desarrollo de Guinea Ecuatorial pasa a través del trabajo solidario de sus Hijos, y a través de la aplicación de la justicia y la igualdad de oportunidades, mediante la capacitación del propio ciudadano, para que asuma el protagonismo en el desarrollo del País. (D2017)

El locutor quiere en estos extractos crear una comunidad de intereses entre él y los ciudadanos con el fin de facilitar la adhesión. El recurso a los valores de trabajo, de igualdad, de paz, de justicia permite al locutor presentar una voluntad de unión con el auditorio y al mismo tiempo presentarse como portavoz de los ecuatoguineanos. El ethos de jefe soberano también está suavizado aquí por algunos indicios que llaman a un ethos de solidaridad. En el segundo extracto, el Presidente se presenta solidario con las mujeres y llama a la igualdad entre hombres y mujeres. El pretende construir en 2020 una nación en la cual las mujeres tendrán más libertad que sea política, económica o sexual. En cambio, en el primer extracto, el locutor se pone en defensor de valores humanitarios e universales a las cuales invita los ecuatoguineanos a asimilar para un futuro glorioso del país. Como señala Luhmann (2004:370):

Con los valores se señala la distinción sistema / entorno, dado que sobre todo con los valores fundamentales se señala que la política con la que uno se compromete es parte indispensable de la sociedad. A eso ayuda el lenguaje de los valores y con eso se renuncia a describir las estructuras reales y las delimitaciones inherentes de la sociedad. No es posible imagen real de la sociedad, sino el catálogo de valores indiscutibles lo que forma el armazón a partir del cual las proyecciones políticas se formulan.

Como síntesis, podemos decir que el locutor/Presidente adopta un modo de textualización de sí mismo que pasa por un borramiento de su persona al beneficio de la colectividad. Él intenta en sus discursos crear la empatía con su pueblo adoptando una postura igualitaria, humanitaria y cívica como lo hemos visto en los extractos supra.

Conclusión

El discurso sobre la emergencia en Guinea Ecuatorial textualiza posiciones políticas antagonistas. Hemos visto cómo la noción de ethos está activada para dar cuenta de la guerra de posicionamiento discursiva y política en el espacio social guineano. También hemos notado una constante llamada a la emotividad del auditorio manifestada por las distintas figuras construidas en ambos discursos para actuar de manera positiva sobre el auditorio dado que la capacidad de persuasión del discurso público se encuentra en su capacidad de lograr la identificación del destinatario a través de los indicios de enunciación y valores históricamente codificados (Maingueneau 2005). El discurso sobre la emergencia es un discurso político y por eso es polémico (Varón 1987). Se ha vuelto un lugar apropiado para analizar el carácter polifónico y dialógico de la sociedad ecuatoguineana. Así es como sale de nuestro análisis una concepción binaria del proyecto horizonte 2020 caracterizada por dos concepciones antagonistas de la política en este país. Por un lado, tenemos un discurso autorizado y por otro lado un discurso en busca de legitimación y de posicionamiento.

Bibliografía

1-Corpus de estudio

1.1. Subcorpus discurso de la emergencia

- Discours de fins d'années du président Obiang Nguema Mbasogo de 2011 à 2019
- Discurso de su Excelencia Obiang Nguema Mbasogo con motivo de la apertura de la II et IIIª Conferencia Económica Nacional.
- Discurso de Su Excelencia Obiang Nguema Mbasogo, Presidente de la República de Guinea Ecuatorial durante la sesión de apertura del foro para las inversiones en Guinea Ecuatorial. Washington d.c., 8 de agosto de 2014
- “Guinea Ecuatorial 2020”: Agenda para una diversificación de las fuentes del crecimiento, Tomo I: Diagnóstico Estratégico, Noviembre 2007
- “Guinea Ecuatorial 2020”: Agenda para una diversificación de las fuentes del crecimiento, Tomo II, Visión y eje estratégicos 2020, Noviembre 2007.

1.2. Subcorpus contra-discurso de la emergencia

- Andrés Esono Ondo(02 de Enero de 2020), Llegó el año 2020 horizonte prometido por Obiang, Radio Macuto.
- Cínico y criminal, el régimen de Guinea Ecuatorial, 12/08/2009, EFE, 16:16
- Crisis económica afectando al pueblo llano: Guinea Ecuatorial, 24 Agosto, 2015, en “Economía”
- Crispin Mba, (17 Novemvre 2014), *Ebola para todos: horizonte 2020*.
- La Brujería y el mérito a las prácticas de las ciencias ocultas, Radio Macuto, 25 de mayo de 2016, 10:30
- Radio Macuto (4 de Enero de 2020), Horizonte 2020, Sin categorías.
- Radio Macuto (25 de Julio de 2012), 'ojo con la sanidad importada! Esperamos la del Horizonte 2020.
- Hojas informativas (8 de enero 2011), "Las comparaciones son odiosas. Gabón y Guinea Ecuatorial, dos emergencias muy desiguales. La primera bastante más real que la segunda", Madrid.
- CI (29 de Junio de 2010)Respuesta del líder de la CI de Guinea Ecuatorial ante el fracasado discurso que el dictador Obiang Nguema Mbasogo en la Ciudad del Cabo, Agencias.
- Santiago-Aparicio Abeso Mba, (20 de Mayo de 2015) *El horizonte 2020, otra de las mentiras del régimen al pueblo de Guinea Ecuatorial* Asodegue.

- Emilio Ndong Biyogo, (2016), *Ayer bonanza, hoy crisis*, Media Rombe.
- Pedro, Nolasco Obamfur, (31 de Mayo de 2016), *Las carreteras no son para todos*, Radio Macuto.
- Juan Tomás Ávila Laurel, (01 de Abril de 2020), 0202, Obiang, Fronterad.
- Juan Tomás Ávila Laurel () El precio de los buenos días, Barcelona Radical.net.
- Juan Tomás Ávila Laurel (19 de Febrero de 2013), Crónica realista desde el país de los pobres mentales, Fronterad
- Coalición CORED (07 de enero de 2020), Respuesta de la Federación CORED al falso discurso presentado por el PDGE como un discurso de fin de año, Paris.
- CORED (28 de Abril de 2019), Mensaje a los Fieles Cristianos de la República de Guinea Ecuatorial en el Domingo de la Divina Misericordia.
- José Eugenio (11 de Febrero de 2018) OBIANG NGUEMA, ese amigo que nunca falla, El confidencial de Guinea Ecuatorial .

- Vicente Fisac (15 de Febrero 2009), Guinea Ecuatorial: el paraíso perdido, Palabras inefables.

2. Obras teóricas

- Amossy, Ruth (2000), *L'argumentation dans le discours*, Paris, Nathan-Université.
- Amosy, Ruth (1999), *Images de soi dans le discours*, Paris, delachaux et niestlé.
- Amossy, Ruth (2010), *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, P.u.F
- Charaudeau, Patrick (2005), *Le discours politique, les masques du pouvoir*, Paris, Quercy à Cahors.
- Goffman, E.,(1973), *La mise en scène de la vie quotidienne-Les relations en public-Tome II*, Paris, Minuit.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (2001), *Les actes de langage dans le discours*, Paris, Nathan.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (2002), *Les interactions verbales*, Paris, Armand Colin.

3. Artículos

- Charaudeau, Patrick, (2006), Discours journalistique et positionnements énonciatifs. *Frontières et dérivés*, Semen 22, 29-44.
- Charaudeau, Patrick (2007), De l'argumentation entre les visées d'influence de la situation de communication, in *Argumentation, Manipulation, Persuasion*, L'Harmattan, Paris
- MAINGUENEAU, Dominique (2002), Problèmes d'ethos, en *Pratiques* N°113/114.
- Plantain, Christian (2009), *Argumentation et analyse du discours*, Les mots du politique, ENS éditions, Lyon.
- Plantain, Christian (1995), L'Argument du paralogisme » *CNRS/Université Lyon II*