

# AFRICAN JOURNAL OF LITERATURE AND HUMANITIES

vol.2/Issue 4

March 2022



[www.afjoli.com](http://www.afjoli.com)

ISSN 2706-7408

URL: [afjoli.com/ind...http://afjoli.com/index.php/2019/09/06/september-2019-issue-1-vol-1/](http://afjoli.com/ind...http://afjoli.com/index.php/2019/09/06/september-2019-issue-1-vol-1/).  
Fatcat: [fatcat.wiki/con](http://fatcat.wiki/con) ...Google: [www.google.com/](http://www.google.com/)...Bing: [www.bing.com/se...](http://www.bing.com/se...) Yahoo: [search.yahoo.co..](http://search.yahoo.co..)

## EDITORIAL BOARD

### Managing Director:

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

### Editor-in-Chief:

Lèfara SILUE, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

### Associate Editors:

Moussa COULIBALY, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Anicette Ghislaine QUENUM, Associate Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

Pierre Suzanne EYENGA ONANA, Associate Professor, 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 ZOROBİ, Associate Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

Idrissa Soyiba TRAORE, Associate Professor, Bamako University (Mali)

Nguessan KOUAKOU, Assistant Lecturer, E.N.S, (Côte d'Ivoire)

Aboubacar Sidiki COULIBALY, Associate Professor, Bamako University (Mali)

Paul SAMSIA, Associate Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)

Justin Kwaku Oduro ADINKRA, Associate Professor, Sunyani University (Ghana)

Lacina YEO Senior, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

### Editorial Board Members:

Adama COULIBALY, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Alembong NOL, Full Professor, Buea University (Cameroun)

BLEDE Logbo, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Bienvenu KOUADIO, Full Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

Clément DILI PALAÏ, Full Professor, Maroua University (Cameroun)

Daouda COULIBALY, Full Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

DJIMAN Kasimi, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

EBOSSÉ Cécile Dolisane, Full Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)

Gabriel KUITCHE FONKOU, Full Professor, Dschang University (Cameroun)

Gnéba KOKORA, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Irié Ernest TOUOUI Bi, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Jérôme KOUASSI, Full Professor, University Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Mamadou KANDJI, Full Professor, Cheick Anta Diop University (Sénégal)

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

Pascal Okri TOSSOU, Full Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

Pierre MEDEHOUEGNON, Full Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

René GNALEKA, Full Professor, University Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Yao Jérôme KOUADIO, Full Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

## Table of contents

## Pages

Ridiculing 'Devils' as Neocolonial Denunciation in Ngugi's <i>Devil on the Cross</i> KOUAKOU N'guessan, ENS Abidjan, Côte d'Ivoire. ....	p.1
Nouveaux types de management rentable : l'implication affective et comportement d'aide dans le secteur hôtelier d'Abidjan, Konan Jeanne D'Arc, Doctorante, Université Félix Houphouët Boigny.....	p.13
La structure de la société grecque dans les récits de voyage français : 1830 -1860 Samiou Antigone, Université d'Ioannina .....	p.28
El Material Literario en el Proceso de Enseñanza/Aprendizaje de ele, Mamadou Coulibaly, Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire .....	p.40
L'oralité à l'épreuve du postmodernisme : le cas du conte, Kakou Adja Aboman Béatrice épouse Assi, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan-Côte d'Ivoire) .....	p.54
Édouard Glissant et le post-modernisme : une rhétorique « générative transformationnelle », Mohamed Lamine Rhimi, Université de Tunis .....	p.68
La question identitaire en contexte migratoire chez j. L. González, Perrine MVOU, Ecole Normale Supérieure, Libreville -Gabon-CRAAL/CERAFIA.....	p.81
La paratextualité, un atout de compréhension du texte de Ngugi wa Thiong'o Tra Bi Youan Mathurin, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Côte d'Ivoire .....	p.97

## La paratextualite, un atout de comprehension du texte de Ngugi wa Thiong'o

Tra Bi Youan Mathurin

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

### RÉSUMÉ

Cet article a pour but de montrer la quintessence de la paratextualité dans la compréhension d'un texte romanesque notamment celui de Ngugi wa Thiong'o. Cet écrivain est un des rares écrivains qui dotent leurs productions littéraires d'une dédicace, d'incipit, d'épigraphe et de l'écriture en italique qui servent de repères aux lecteurs. Pour ce faire, nous nous sommes fondé sur quatre de ses romans : *Weep not, Child* (1964), *A Grain of Wheat* (1967), *Petals of Blood i* (1977), *Devil on the Cross* (1982) et *Matigari* (1989). L'analyse de ces indices de lecteur c'est fait par le biais de la sociocritique et nous a révéler que Ngugi est un écrivain avisé qui lit les autres genres et ses prédécesseurs, et qui maîtrise la fusion de différents genres pour produire une œuvre qui foisonne de sens et de rythmes tant au sens scriptural qu'auditif.

**Mots-clés :** sociocritique, dédicace, incipit, épigraphe, écriture en italique

### ABSTRACT

This article sets out to show the epitom of the paratextuality in the undestanding of fiction in particular Ngugi's fiction. That writer is one of the scarce writers who endow their literal writings with dedicace, incipit, epigraph and writing in italics that guide readers. To reach our goal, we focus our analysis on four of his novels: *Weep not, Child, A Grain of Wheat, Petals of Blood, Devil on the Cross* and *Matigari*. The analysis of these indices has been done via sociocriticrism that has revealed that Ngugi is an aware writer who reads other genres and predecessors, he also masters the fusion of other genres to produce a literal production, that is full of meanings and rythms as in writing as in hearing.

**Key-words:** sociocriticism, dedication, incipit, epigraph, writing in italics

## INTRODUCTION

Ngugi est un écrivain très prolifique qui compte plus de vingt productions littéraires aussi poignantes les unes que les autres. Cet auteur se garde le droit de munir la plupart de ses romans de dédicaces pour rendre hommage aux êtres qui lui sont chers, mais aussi se permet-il de s'offrir une liberté scripturale qui lui octroie des spécificités qui sont mises en relief par les incipits, les épigraphes et les passages en italique. Ces quatre éléments informent et orientent le lecteur enfin qu'il soit mis à l'épreuve avant, pendant et même après la finition de son entreprise. Les quatre romans qui constituent notre corpus a chacun une histoire particulière à un moment précis de la vie des Kenyans. *Weep not, Child* lui, est doté d'une épigraphe, le second, *A Grain of Wheat*, lui se démarque des trois autres par sa double dédicace, le troisième *Petals of Blood* est un catalogue d'incipit en plus des épigraphes et enfin le quatrième *Devil on the Cross* qui lui est dédié à tout le peuple kenyan et comme les autres romans du corpus regorge les éléments précités. Nous mènerons cette analyse à la lumière de deux théories à savoir la sociocritique et la sémiotique. L'écrivain kenyan n'utilise pas les dédicaces, les incipits, les épigraphes et l'écriture en italique pour embellir sa production mais plutôt pour la rendre plus expressive voire agressive. De *Weep not, Child* à *Devil on the Cross*, force est de constater que Ngugi est un intellectuel à part entière et aussi entièrement à part. Cette constatation découle de la sagacité scripturale évolutive et perspicace qui se voit mis au goût de l'actualité pour dire de la réalité sociale et politique. Les éléments paratextuels évoqués ici sont soit issus du milieu africain, européen et ou américain. Ces éléments nous révèlent le niveau d'instruction excellent et l'engagement de l'écrivain.

### 1-Le titre, un avant-goût esthétique

Léo Hoek cité par Albert Jiatsa, définissait le titre comme : « Un ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour indiquer le contenu global ou pour attirer le public visé » (2011, p. 62). Le titre est un élément capital pour le texte et pour le narrataire quel qu'il soit. Avec Gérard Genette, l'on distingue deux types de titre : les titres thématiques et les titres rhématiques. De manière générale, les titres des romans imposent la lecture comme nécessité absolue pour réaliser la « vérité du texte » (Grivel, 1980, p.178). Nous retrouvons ces deux types de titres dans *Petals of Blood*, *Devil on the Cross* et *A Grain of Wheat*. Les titres sont générateurs de sens et celui-ci se dévoile dans le protocole de lecture.

Le titre du premier roman post-indépendance de Ngugi, *Petals of Blood* a déclenché une exaspération au sein du gouvernement de Kenyatta et ensuite celui d'Arap Moi. C'est donc un titre symbolique qui traduit le drame du Kenya indépendant. C'est avec ce titre que Ngugi est devenu le premier écrivain Kenyan à être frappé par la censure acerbe au plan national. Il est écroué sans procès en 1977 et finalement renvoyé de l'Université de Nairobi où il est enseignant chercheur. Présent dans le récit, ce titre fonctionne comme un embrayeur de la lecture. La représentation symbolique de ce titre est caractérisée par les «*Petals*» que l'auteur utilise pour exprimer la reproduction, la multiplication de l'espèce végétale pour perpétuer l'espèce, dans le cas présent, il exprime la prospérité à l'horizon, un lendemain meilleur après l'indépendance.

Le deuxième nom «*Blood*» renvoie au sang, à la douleur, à la mort, à l'avortement par le sacrifice du peuple sur l'hôtel de l'égoïsme sans limite de l'élite africaine dirigeante. L'élite africaine au pouvoir est plus cynique que les colons.

Dans le nouveau système, l'élite africaine représente les envoyés de Dieu, les anges (Mzigo, Chui, Kimeria et autres) et le peuple (Wandja, Abdullah, Karega) incarne le satan qui s'oppose aux envoyés de Dieu. Autant de personnages, autant de récits qui sécouent l'esprit du lecteur et lui servent de stimulants. Les « Petals » sont infectés par les vers rongeurs qui leur donnent une couleur rougeâtre. Ces pétales ne sauront arriver à terme car condamnées à mourir avant la maturité. Le futur radieux qu'espérait le peuple n'est qu'illusion.

*Devil on the Cross* est un titre qui met en exergue deux entités : « *Devil* et *Cross* ». Ici, Ngugi comme à ses habitudes fait un clin d'œil à la religion chrétienne. Dans la Bible précisément dans le nouveau testament, c'est Jésus et deux autres accusés qui sont en attente de condamnation à mort. Mais les deux autres accusés ont été libérés à l'exception de Jésus. Dans ce roman, le diable est incarné par tout ce beau monde constitué de Boss Kihara, le « old man from Ngori », les candidats pour la désignation du plus grand escroc du siècle et autres. La scène décrite dans la cave est en réalité le comportement de milliers d'hommes d'affaires et de politiciens kenyans qui asphyxient matériellement, financièrement et politiquement le reste de la population. Ce groupe qui constitue le bourreau du peuple est désigné par le « *devil* ». Ngugi décrit leurs actions et les crucifie sur la « *cross* ». Les bourreaux de Jésus Christ de Nazareth l'ont fait descendre de la croix lorsqu'ils ont constaté sa mort physique. De même dans ce roman, Warĩnga après avoir tiré sur le vieil homme et certains de ses complices ou collaborateurs (deux), a quitté la résidence après avoir constaté leur décès. La victime a crucifié ses bourreaux au vu et au su du public qui depuis belle lurette est complice de leurs agissements peu orthodoxes. Quand n'est-il des dédicaces ?

## 2-Les dédicaces

De toutes les définitions attribuées à la dédicace, celle de Genette nous semble la plus convaincante.

Le nom français *dédicace* désigne deux pratiques évidemment parentes, mais qu'il importe de distinguer. Toutes deux consistent à faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, à quelque entité d'un autre ordre. Mais l'une concerne la réalité matérielle d'un exemplaire singulier, dont elle consacre en principe le don ou la vente effective, l'autre concerne la réalité idéale de l'œuvre elle-même., dont la possession (et la cession, gratuite ou non) ne peut être, bien évidemment, que symbolique. Quelques autres traits les séparent, [...] Si les noms sont fâcheusement identiques, les verbes distinguent fort heureusement ces deux actions : *dédier* pour la dédicace d'œuvre, *dédicacer* pour la dédicace d'exemplaire Genette (1987, p.110)

Nous remarquons une volonté manifeste de lever le doute au sujet des deux verbes qui découlent du mot « dédicace ». En clair, Genette nous rappelle sur la différence entre *dédier* et *dédicacer*. Nous nous intéresserons particulièrement au premier verbe c'est-à-dire « *dédier* » car notre auteur *dédie* l'œuvre aux personnes qui lui sont chers, un groupe de personnes qu'il défend dans son récit. Mais Ngugi dans sa liberté scripturale a fait entorse à cette règle dans *Matigari* en la plaçant après le sommaire du roman. La première de ces quatre œuvres à être citée, *A Grain of Wheat* est doté de la dédicace la plus laconique. Seul un prénom féminin est

donné sans autre complément tel que mon épouse, ma fille ou ma mère. Ngugi s'est limité à : For Dorothy. Cette brevété est un signe annonciateur pour dire au narrataire qu'il va être confronté à plusieurs situations qui vont susciter en lui des interrogations.

Dans *Petals of Blood*, Ngugi mentionne les noms de trois personnes dont deux vivantes et la dernière qui elle a quitté le monde des vivants en 1974. La dédicace nous est présentée comme suit :

For my mother and Nyambura  
In memory of Njinju wa Thiong'o who died on 6.4.74

Dans le troisième des quatre romans de notre sélection, l'auteur tient à s'adresser à un grand public de différentes classes sociales et de différents niveaux intellectuels. Aucun nom ni prénom n'est évoqué mais une universalisation de cette dédicace est perceptible à tous les égards. Voici les lignes de cette dédicace:

*This novel is dedicated to all who love a good story;  
And to all who research and write on African orature;  
And to all those committed to the development of literature  
In the languages of all African peoples.*

Ici, Ngugi se veut universaliste et conservateur. Nous disons conservateur car il dédie le roman à tous ceux qui aiment écouter les histoires relatives aux événements réels ou fictifs et aussi à ceux qui ont encore foi en la littérature orale. Il nous rappelle une fois encore son engagement, son combat pour la promotion des langues africaines qui est le gage de l'identité africaine. *Devil on the Cross*, *Matigari* et *Wizard of the Crow* ont été rédigés en Kikuyu avant d'être traduits en anglais comme pour dire à ses collègues écrivains et écrivaines que « charity begins at home ». La dédicace de *Devil on the Cross* est brève mais poignante :

*To all Kenyans  
Struggling against the  
Neo-colonial stage of imperialism*

Cette dédicace sans détour dévoile les intentions du romancier kenyan qui fustige les impérialistes et leurs complices africains. Pour lui, la majorité de la population kenyane vitote parce que des Kenyans qui sont des représentants locaux des firmes occidentales profitent de ce statut pour spolier le peuple. Bien évidemment, toutes les anciennes colonies britanniques sont victimes de cette conspiration internationale et seul le soulèvement populaire est perçu comme la voie de sortie de crise.

### **3-Les épigraphes**

Une épigraphe est une inscription placée sur un édifice pour en indiquer la description, en tête d'un livre, d'un chapitre pour en indiquer l'esprit et l'objet. Ainsi donc, l'épigraphe permet à l'auteur de faire savoir au lecteur sa vision et la trame idéologique de son œuvre. C'est ce que Ngugi a réussi à travers ces épigraphes. Nous constatons que trois de ses romans sont pourvus d'épigraphes à savoir *Weep not*, *Child*, *A Grain of Wheat* et *Petals of Blood*. La

première œuvre donne le ton avec un passage tiré d'un poème du célèbre poète américain Walt Whitman (1819-1892). Dans la portion de texte qui lui a été empruntée par Ngugi, il rend hommage à une bien aimée en ces vers :

Weep not, child  
Weep not, my darling  
With these kisses let me remove your tears,  
The ravening clouds shall not be long victorious,  
They shall not possess the sky...  
On the Beach at night

Walt Whitman  
*On the Beach at Night*

Ngugi à travers ce poème veut montrer son amour, sa passion pour son pays qui croupit sous le joug colonial. Le titre du roman provient de ce poème et mieux encore le second vers qui s'adresse à une femme est une métaphore car la dulcinée « darling » dont il s'agit dans *Weep not, Child* n'est autre que le peuple kenyan que cette machine coloniale bien huilée veut écraser pour mieux régner.

Toutes ces souffrances du peuple sont résumées dans «tears», les larmes qui sont la conséquence de la souffrance psychique et physique du peuple. Ce phénomène ne peut qu'être temporaire car ces nuages vont se diriger vers d'autres cieux ou tout simplement se fondre pour arroser le sol et le débarrasser de toutes les sordidités. Dans *AGOW*, l'épigraphe choisie est extraite du nouveau testament:

Thou fool, that which thou sowest is not quickened, except it die. And that which thou sowest, thou sowest not that body that shall be, but bare grain, it may change of wheat, or of some other grain  
I Corinthians 15:36

Dans ce passage, Ngugi lance un appel vibrant à tous les Kenyans épris de justice et de liberté. Il ne peut avoir de satisfaction dans la lutte pour la libération du Kenya sans martyr. Tous ceux qui craignent pour leur vie sont des lâches car le sacrifice de l'individu doit sauver la communauté de la perte. Il faut un martyr ou des martyrs pour que la masse soit libre « but bare grain, it may change of wheat, or of some other grain ». Une graine plantée meurt pour germer et devenir une plante qui elle produira des milliers de grains.

L'épigraphe de *PoB* à l'actif du poète et dramaturge Indu Derek Walcott (1930 -2017) est très révélateur. Cette portion de poème tout comme les intrigues dans le roman est truffée d'éléments prémonitoires comme le prouvent ces vers :

Fearful, original sinuosities! Each mangrove sapling  
Serpent like, its roots obscene  
As a six-fingered hand,  
Concealed within its clutch the moss backed toad,  
Toadstools, the potent ginger-lily,  
Petals of blood,  
The speckled vulva of the tiger-orchid;



Outlandish phalloi  
Haunting the travellers of its one road

Derek Walcott, from *The Swamp*

La démarche de Ngugi d'introduire ce poème au début de ce roman constitue un acte de dénonciation de la barbarie que les policiers et hommes d'affaires avides d'argent font subir aux diplômés des universités et grandes écoles, aux paysans, aux ouvriers et autres citoyens. La société kenyane qui est décrite dans ce roman est biscornue, étrange et singulière comme une main à six doigts « *As a six-fingered hand* ».

Toutes les tentatives des dominés pour se défaire des carcans des oppresseurs se heurtent à une farouche résistance. Par conséquent, les gens sont pris au piège car l'ultime voie de sortie est obstruée par les bourreaux « *Haunting the travellers of its one road* ». Nous comprenons l'échec de tous les protagonistes et la mort du trio Mzigo, Chui et Kimeria. Ce crime est un acte libérateur pour tous les opprimés d'Ilmorog moderne où ceux qui ont lutté pour l'indépendance et portent les traces de la souffrance physique qui sont laissés pour compte.

#### 4-L'incipit

*Incipit iber* qui signifie « ici commence le livre » est la formule latine qui a défaut du livre servait à indiquer le début d'un nouveau texte dans les manuscrits médiévaux. La critique littéraire use de cette expression d'origine savante sous une forme réduite au seul terme d'incipit. Au sens restreint, celui-ci désigne la première phrase, voire les premiers mots d'un texte et suivant une acception concurrente, les premières lignes, parfois même tout le début d'une œuvre. Pour Jean Raymond, « la première phrase d'un roman requiert toute une valeur considérable du fait qu'elle met en mouvement le livre dans son ensemble, l'oriente, le dirige, parfois même le résume et le reproduit par anticipation (le met en abyme) tout entier » Raymond (1970, p. 13). Il y a deux types d'incipit : l'incipit *in media res* ou dynamique et l'incipit statique.

L'incipit dit « statique » est une forme traditionnelle comme on peut le constater dans *Weep not, Child et The River Between*. Ce type d'incipit décrit avec précision le décor de l'histoire, les personnages mais aussi le contexte historique, social, politique et économique de l'action. L'incipit *in media res* requiert la vigilance du narrataire car il est en quelle sorte surpris par le texte qui commence soit par la fin ou en plein dénouement de l'intrigue. Ce fait que Sébastien Salbayre désigne en termes d'« entrée subite » Salbayre et Arnaud Nathalie, (2006, p. 92) rétrospectif met parfois le lecteur face à un système potentiel et indéterminé. Dans le cadre de notre analyse, nous allons relever quelques caractéristiques bien particulières de ces incipits.

D'après Salbayre, l'incipit se définit « en tant que fragment inaugural textuel à travers lesquels se réalise un contact avec un lecteur réel, qui a matériellement ouvert le livre en commençant la lecture » Salbayre (2006, p.87). Nous pouvons affirmer que cette façon de présenter l'incipit vise à montrer les souffrances liées aux systèmes qui restent constants par leur permanence et leurs effets destructeurs.

Les romans *Petals of Blood* et *Devil on the Cross*, s'ouvrent sur des incipits *in media res* ou dynamiques. Ils jettent le lecteur dans une histoire qui a déjà commencé, sans explication préalable sur la situation. Ce sont des incipits transgressifs qui plongent le lecteur dans « l'écart », dans la mesure où nous sommes plongés immédiatement dans un décor romanesque dûment constitué comme on a pu le remarquer dans le premier chapitre de *Petals of Blood* qui commence par l'arrestation nocturne des suspects Murina, Abdulla et Karega. C'est plus tard après avoir parcouru les un quart du roman que l'écrivain livre les raisons immédiates et lointaines de cette tragédie.

Dans *A Grain o Wheat*, l'incipit joue un rôle important puisqu'il dispose les premiers éléments d'une construction textuelle potentielle. Ainsi, le texte présente Mugo, le personnage anti-héros comme étranger à lui-même et claustré dans un univers physique et mental aliénant. Par la suite, pour se libérer de cette claustration idéologique, il s'engage seul dans une aventure dont lui seul connaît les mobiles. Tout le parcours narratif tend à démontrer la légitimité de l'attitude de Mugo vis-vis du reste de la communauté, les retours en arrière sont pléthoriques. Voici comment le narrateur dès la première page du livre nous présente l'état psychique de Mugo:

Mugo felt nervous. He was lying on his back and looking at the roof. [...] A clear drop of water was dedicatedly suspended above him. [...] He tried to close his eyes. They would not close. [...] He wanted to cover his eyes with his palms, but his hands, his feet, everything refused to obey his will. In despair, Mugo gathered himself for a final heave and woke up. Ngugi (1967, p.1)

Comme nous le remarquons, les éléments sont donnés au lecteur dans des incipits *in media res*, le récit débute avec une situation qui donne une idée nette soit négative ou positive du personnage présenté. Le refus des bras de Mugo de réagir est une approche subtile du conflit avec lui-même et le reste de la société. Au moment où tout le monde s'apprête à célébrer Mugo, c'est là que le personnage choisit pour révéler sa trahison. Le narrateur dévoile Mugo dans la progression de l'intrigue. Comment se présente ce phénomène dans *Peytals of Blood*? Voici comment commence le premier chapitre:

They came for him that Sunday. [...] Are you Murina? [...] You are asked at the New Ilmorog Police station. [...] Abdullah? 'yes.' 'I am a police on duty. You are wanted at the police station.' [...] he heard a knock at the door. [...] he found a heavily police contingent at the door. [...] 'what is the matter? 'You are wanted at the police station'. Ngugi (1977, pp.2-3)

A travers ces lignes, il arrive de contacter sans ambiguïté que le lecteur est pris au dépourvu. L'intrigue commence par les derniers instants du roman. C'est à partir de la deuxième partie du roman qu'on commence à comprendre le motif de la visite des policiers. Dans *Devil on the Cross*, c'est le même le constat. Nous sommes consterné de remarquer que tout juste après le premier chapitre qui est une sorte de prologue, le narrateur commence à nous étaler les déconvenues de Warĩnga:

On Friday morning Warĩnga was dismissed from her job for rejecting the advances of *Boss* Kihara, her employer, who was the managing director of the firm. That evening Warĩnga was abandoned by her sweetheart, John Kimwana, after he had accused her of being *Boss* Kihara's mistress. On Saturday morning Warĩnga was visited by her landlord, the owner of the house in Ofafa Jericho,

Nairobi, in which she rented a room. [...] The landlord told Warĩnga that he was increasing her rent. She refused to pay more. [...] The landlord stood at some distance from Warĩnga, arms akimbo, taunting her: 'There I have brought you your *Rent Tribunal*.' Warĩnga things were thrown out of the room, and the door was locked with a new padlock. Ngugi (1982, p.10)

Dans ce passage, Warĩnga a été renvoyée par son patron parce qu'elle refuse d'avoir des relations sexuelles avec lui. Après son renvoi sans lettre de mise à pied ni de manquement grave, elle espérait trouver du réconfort auprès de son conjoint mais ce dernier l'a abandonnée prétextant qu'elle a probablement eu des rapports sexuels avec son boss avant ce soir-là. Au cours de la semaine, elle est expulsée de la maison qu'elle occupe pour avoir récusé une augmentation abusive du loyer. Ce sont les pages (21-30) qui nous informent sur les raisons explicites de son renvoi et sa rencontre destructrice avec le vieil homme riche de Ngorika. Ces incipits *in media res* ou dynamiques soumettent le lecteur à un mouvement de va et vient qui exige de lui une certaine concentration pour comprendre l'intrigue.

### 5-L'écriture italique dans le récit

L'italique est avant tout un procédé de visualisation. Il permet de mettre en relief un mot ou une expression, de sorte qu'il ne passe pas inaperçu chez le lecteur. Chez Ngugi, on note une propension à l'usage déchaîné de l'italique. Ce style est un fait caractérisant le système graphique de l'auteur. Mais cette incorporation revêt absolument un sens. Il utilise ce style graphique soit pour mettre en exergue des termes étrangers à la langue d'écriture et parfois des emprunts linguistiques ou pour dénoncer avec insistance certains faits sociaux choquants. Nous remarquons un usage abusif dans *Matigari* pour marquer l'usage du message radiophonique. Un exemple des multiples messages du pouvoir nous donne ceci: «...*This is a voice of Truth...This is an urgent announcement...The ministry for Truth and Justice has authorised the police to shoot down all madmen... Shoot on sight!*» Ngugi (1989, p.134). L'italique intervient également dans l'usage des mots Kiswahili ou Gikuyu traduits ou non-traduits : «*Sisi mbwa kal*». (Idem, p.174)

Souvent, il y a une intrusion dans une langue complètement étrangère qui vient surprendre le narrataire telle que contactée dans *Petals of Blood* où on a: *PART FOUR: AGAIN... LA LUTA CONTINUA !* Ngugi (1977, p.261). L'expression luxophone révèle le désir de l'écrivain de s'exprimer dans n'importe quelle langue, pour lui c'est la communication qui importe et celui qui veut savoir doit apprendre la langue d'écriture. L'italique prolonge et accentue la douleur et la souffrance du peuple. Mais au-delà de la douleur du peuple, c'est un pouvoir sanguinaire et déterminé à exterminer toute opposition sans remords que Ngugi fait ressortir par ces messages en italiques. Toutes les répressions perpétrées par les forces de l'ordre de son Excellence Ole sont en italique. La répression est l'agenda du pouvoir de son excellence Ole qui n'a jamais eu le temps pour remercier son peuple. Les informations que la radio diffuse sont des mises en garde et des interdictions. D'abord un zapping nous fait découvrir les parties du roman écrites en deux langues qui sont le Kiswahili et l'Anglais :

PART ONE  
Ngarũro wa Kĩrĩro  
*Wiping Your Tears Away (Mati, 2)*  
PART TWO

Macaria ma na Kihooto  
*Seeker of Truth and Justice (Mati, 67).*  
PART THREE  
Güthera na MũRiũKi  
*The Pure and the Resurrected. Ngugi (1989, p. 129)*

Ce n'est plus le désir de faire ressortir les dysfonctionnements dans le roman mais c'est plutôt le refus de l'écrivain de se conformer aux normes occidentales. Le roman occidental suit une certaine norme scripturale qui transparait à première vue. Mais l'écrivain kenyan refuse l'eurocentrisme et crée un nouveau style où il combine l'anglais et le kikuyu. Dans le passage précédant, c'est l'italique qui est utilisée pour marquer son non-conformisme. Quelques années auparavant dans *Petals of Blood*, ce sont l'italique et des sous-titres fragmentaires qui captent l'attention du lecteur:

*PART ONE: WALKING (1977, p. 1)*  
*PART TWO: TOWARD BETHLEM (Idem, p. 119)*  
*PART THREE: TO BE BORN ( Ibidem, 189)*  
*PART FOUR : AGAIN LA LUTA CONTINUA! ( Ibid, p.261)*

L'inconscient de ces sous-titres nous plonge dans un mouvement cyclique qui requiert une attention particulière car la narration n'est pas chronologique. Il y a donc un écart flagrant entre ce sous-titre et les premières lignes du roman. En effet, les premières lignes nous livrent les arrestations successives de Murina, Karenja et Abdulla. Mais ici, leur arrestation n'a pas de lien avec la visite en ville mais elle concerne le triple meurtre commis dans la maison de passe de Wanja.

La deuxième partie *PART TWO: TOWARD BETHLEM (1977, p.119)* livre les circonstances peu favorables qui ont suscité les souffrances des habitants d'Ilmorog à savoir la sécheresse. Face à cette tragédie, une délégation se rend en ville. De cette visite va naître sans doute une lueur d'espoir donc *PART THREE: TO BE BORN (Idem, p.189)* mais les surprises désagréables ont truffé cette visite qui à la fin fait booster le processus de la marche d'Ilmorog sur la voie du développement. Cependant, les acteurs de ce développement sont restés en marge du changement à cause de la mauvaise foi et du népotisme de l'élite. Ce refus de ce statu quo est la cause de l'assassinat des ennemis des villageois d'où un retour à la case départ : *PART FOUR : AGAIN ...LA LUTA CONTINUA ! (Ibidem, p.261)*. Les romans portent en eux la diversité des langues parlées à travers le monde et les maux qui rongent la société kenyane pour dire que les maux des Kenyans émanent de différents horizons (l'élite kenyane et les firmes occidentales). Dans cette conversation entre *Matigari* et John Boy, bien que très brève, nous remarquons les mots kiswahili : « 'Hey, Mzee, ' the black man shouted. 'Can't you see that sign ? *Hakuna njia*» (1989, p.44).

L'italique utilisé dans les phrases est un des symptômes de la rébellion linguistique de Ngugi. L'italique se présente comme un moyen de violer les règles grammaticales anglaises qui sont bien définies par Raymond MURPHY dans *English Grammar in Use* Murphy (2011, p.144) concernant l'usage du déterminant défini « the » comme dans l'exemple suivant:

You are always talking about tomorrow, tomorrow. You are always talking about the country and the people. What is tomorrow? And what *the people* and *the country* to you?' She had suddenly stopped what she had been doing and was looking at him with blazing eyes. (1964, p.106)

Cet extrait met en exergue la discussion entre Njoroge, le personnage central de *Weep not, Child* et sa camarade Mwhaki, la fille de Jacobo, l'ennemi juré du son père Ngotho. Ngugi utilise «The» ici pour marquer la désapprobation de l'interlocuteur de Njoroge car elle pense à deux personnes (elle et lui) tandis que Njoroge lui pense au peuple Kenyan. L'amour qu'elle éprouve pour Njoroge prime sur l'amour qu'elle a pour son pays. Plus loin dans l'intrigue, le souhait de faire triompher l'amour nous donne le jour de la rencontre des amoureux et réveille leur envie de rester ensemble : « *Saturday* » qui est un jour de repos pour la majorité des travailleurs. Les gens profitent pour se distraire et matérialiser les rendez-vous. L'écrivain choisit ce jour pour encore attirer notre attention sur la relation platonique très forte entre les deux adolescents en ces lignes :

*Saturday*. Mwhaki sat outside her new home in the homeguard post. Her face had a strained look. She stood up and went behind the house. She took out the small note and read again. The strong appeal was there all right. But now that she had accepted to meet him she felt hesitant and guilty. She had promised herself that she would not meet Njoroge again, when she had learnt about the painful murder of her father. For she felt betrayed by Njoroge. Ngugi (1964, p.130)

Ici, même après l'annonce de l'assassinat de son père par un rebelle qui n'est autre que le père de son ami Njoroge, la petite orpheline ne peut s'empêcher de rencontrer son amoureux. En somme, l'amour est le seul gage pour surmonter les différents qui opposent les deux familles et le peuple kenyan. L'usage de l'écriture italique attire l'attention du lecteur et met en relief le polymorphisme du texte de Ngugien.

## **Conclusion**

La paratextualité a été un prétexte pour Ngugi de monter aux yeux du monde la prépondérance de sa fertilité au niveau religieux, culturel et littéraire. Il a avec brio à travers des portions de textes pris de différents genres littéraires et de différentes générations d'écrivains pu se faire découvrir et s'imposer dans le milieu littéraire africain et mondial. Les cinq romans qui constituent le corpus de notre analyse explorent tous les domaines qui suscitent la passion et/ou la compassion chez le lecteur. En sa qualité d'écrivain engagé, Ngugi veut faire du roman un genre qui est à mesure de tolérer la présence d'autres genres en son sein sans toutefois être affecté. Au-delà des dédicaces et des épigraphes, il montre une fois de plus qu'il est loin d'être un auteur anti-chrétien, mais plutôt un écrivain qui utilise la religion dans toute sa diversité pour participer à la libération de son peuple qui dans les premières heures de la colonisation s'est lassé duper. Ainsi, pour l'auteur kenyan, bien qu'il soit un adepte de la religion traditionnelle africaine, il estime que le christianisme peut être au moins un tremplin pour la réalisation positive du dominé. Ngugi estime qu'avec la globalisation, les intentions inavouées de l'occident est de phagocyter les langues dites vernaculaires comme le Kiswahili en Afrique orientale. Pour protester contre cette éradication des langues nationales ou régionales, il dote son texte d'un flux de mots et expressions empruntés au Kikuyu ou au

Kiswahili et d'une langue lusophone. Ces emprunts sont perceptibles dans ses textes par le biais de l'écriture italique qui est aussi un moyen pour lui d'exposer les abus des gouvernants.

## **BIBLIOGRAPHIE**

NGUGI wa Thiong'o (1964), *Weep not, Child*, London, Heinemann.

. \_\_\_\_\_ (1967), *A Grain of Wheat*, London, Heinemann.

. \_\_\_\_\_ (1977), *Petals of Blood*, London, Heinemann.

. \_\_\_\_\_ (1982), *Devil on the Cross*, London, Heinemann.

. \_\_\_\_\_ (1989), *Matigari*, London, Heinemann.

GENETTE Gerard (1987), *Seuils*, Paris, Seuil.

JIATSA Albert (2011), *L'intermedialité dans l'oeuvre Romanesque de Zakes Mda*, Paris, Harmattan.

Grivel Charles (1980), *Puissance du titre*, Paris, The Hague.

Raymond Murphy (2011), *English Grammar in Use: A Self-Study Reference and Practice Book for Intermediate students of English, Third Edition*, Cambridge, Cambridge University Press, pp.144, 157.

Salbayre Sébastien et Vincent-Arnaud Nathalie (2006), *L'analyse stylistique : Texte littéraire de langue anglaise*, Toulouse-Le Mirail, Presse Universitaire du Mirail, Collection Amphi 7. Langue, p.92.