



Institut National de Recherche en Sciences Sociales et Humaines

BOLUKI

Revue des lettres, arts, sciences humaines et sociales

ISSN : 2789-9578



N°4, Juin 2023

BOLUKI

Revue des lettres, arts, sciences humaines et sociales
Institut National de Recherche en Sciences Sociales et Humaines (INRSSH)

ISSN : 2789-9578

Contact

E-mail : revue.boluki@gmail.com

Tél : (+242) 06 498 85 18 / 06 639 78 24

BP : 14955, Brazzaville, Congo

Directeur de publication

OBA Dominique, Maître de Conférences (Relations internationales), Université Marien NGOUABI (Congo)

Rédacteur en chef

MALONGA MOUNGABIO Fernand Alfred, Maître de Conférences (Didactique des disciplines), Université Marien NGOUABI (Congo)

Comité de rédaction

GHIMBI Nicaise Léandre Mesmin, Maitre-Assistant (Psychologie clinique), Université Marien Ngouabi (Congo)

GOMAT Hugues-Yvan, Maitre-Assistant (Écologie Végétale), Université Marien Ngouabi (Congo)

GOMA-THETHE BOSSO Roval Caprice, Maitre-Assistant (Histoire et civilisations africaines), Université Marien Ngouabi (Congo)

KIMBOUALA NKAYA, Maitre-Assistant (Didactique de l'Anglais), Université Marien Ngouabi (Congo)

LOUYINDOULA BANGANA YIYA Chris Poppel, Maitre-Assistant (Didactique des disciplines), Université Marien Ngouabi (Congo)

VOUNOU Martin Pariss, Maitre-Assistant (Relations internationales), Université Marien Ngouabi (Congo)

Comité scientifique

AKANOKABIA Akanis Maxime, Maître de Conférences (Philosophie), Université Marien NGOUABI (Congo)

ALEM Jaouad, Professeur-agrégé (Mesure et évaluation en éducation), Université Laurentienne (Canada)

BAYETTE Jean Bruno, Maître de Conférences (Sociologie de l'Education), Université Marien NGOUABI (Congo)

DIANZINGA Scholastique, Professeur Titulaire (Histoire sociale et contemporaine), Université Marien Ngouabi (Congo)

DITENGO Clémence, Maître de Conférences (Géographie humaine et économique), Université Marien NGOUABI (Congo)

DUPEYRON Jean-François, Maître de conférences HDR émérite (philosophie de l'éducation), université de Bordeaux Montaigne (France)

EWAMELA Aristide, Maître de Conférences (Didactique des Activités Physiques et Sportives), Université Marien NGOUABI (Congo)

EYELANGOLI OKANDZE Rufin, Maître de Conférences (Analyse Complexe), Université Marien NGOUABI (Congo)

HANADI Chatila, Professeur d'Université (Sciences de l'Education- Didactique de Sciences), Université Libanaise (Liban)

HETIER Renaud, Professeur (Sciences de l'éducation), UCO Angers (France)

KPAZAI Georges, Professeur Titulaire (Didactiques de la construction des connaissances et du Développement des compétences), Université Laurentienne, Sudbury (Canada)

LAMARRE Jean-Marc, Maître de conférences honoraire (philosophie de l'éducation), Université de Nantes, Centre de Recherche en Education de Nantes (France)

LOUMOUAMOU Aubin Nestor, Professeur Titulaire (Didactique des disciplines, Chimie organique), Université Marien Ngouabi (Congo)

MABONZO Vital Delmas, Maître de Conférences (Modélisation mathématique), Université Marien NGOUABI (Congo)

MOUNDZA Patrice, Maître de Conférences (Géographie humain et économique), Université Marien NGOUABI (Congo)

NAWAL ABOU Raad, Professeur d'Université (Sciences de l'Education- Didactique des Mathématiques), Faculté de Pédagogie- Université Libanaise (Liban)

NDINGA Mathias Marie Adrien, Professeur Titulaire (Economie du travail et des ressources humaines), Université Marien Ngouabi (Congo)

RAFFIN Fabrice, Maître de Conférences (Sociologie/Anthropologie), Université de Picardie Jules Verne (France)

SAH Zéphirin, Maître de Conférences (Histoire et civilisation africaines), Université Marien NGOUABI (Congo)

SAMBA Gaston, Maître de Conférences (Géographie physique : climatologie), Université Marien NGOUABI (Congo)

YEKOKA Jean Félix, Maître de Conférences (Histoire et civilisation africaines), Université Marien NGOUABI (Congo)

ZACHARIE BOWAO Charles, Professeur Titulaire (Philosophie), Université Marien Ngouabi (Congo)

Comité de lecture

LOUSSAKOUMOUNOU Alain Fernand Raoul, Maître de Conférences (Grammaire et Linguistique du Français), Université Marien Ngouabi (Congo)

MASSOUMOU Omer, Professeur Titulaire (Littérature française et Langue française), Université Marien Ngouabi (Congo)

NDONGO IBARA Yvon Pierre, Professeur Titulaire (Linguistique et langue anglais), Université Marien Ngouabi (Congo)

NGAMOUNTSIKA Edouard, Professeur Titulaire (Grammaire et Linguistique du Français), Université Marien Ngouabi (Congo)

ODJOLA Régina Véronique, Maître de Conférences (Linguistique du Français), Université Marien Ngouabi (Congo)

YALA KOUANDZI Rony Dévyllers, Maître de Conférences (Littérature, africaine), Université Marien Ngouabi (Congo)

SOMMAIRE

LITTÉRATURE-ANGLAIS

Le <i>San yí</i> : un rite nuptial entre perception ancestrale du mariage et tradition orale chez les Sanan Boukary BORO.....	7
Le slam burkinabè, un genre poétique multi-facial Saïdou LENGLENGUE et Issifou TARNAGDA.....	21
Mise en scène de la narration dans la francographie africaine : la quête de la différenciation Cyriac Achille ASSOMO.....	31
Critical exploration of the issue of love and hatred through agatha cristie's <i>the unexpected guest</i> Alidou Razakou IBOURAHIMA BORO.....	41

HISTOIRE- GÉOGRAPHIE

Le commerce dans le fonctionnement du pouvoir pharaonique (2778-1785 av. J.-C.) Thierry Revel NGAKALA et Jean Félix YEKOKA.....	51
La contribution de l'aide publique au développement à l'économie de la Côte d'Ivoire de 2000 à 2012 Konan Alain BROU et Nonhontan SORO.....	63
Contribution des réserves villageoises au développement socioéconomique dans les villages de la partie ouest de la lagune Ébrié (Côte d'Ivoire) Kouadio Jacques KOFFI, Yaya DOSSO et Largaton Guénolé SÉKONGO... ..	73
Activités tontinières et autonomisation des femmes dans six marchés de la ville de Bouaké Yao Jean-Aime ASSUE	83

PHILOSOPHIE-SOCIOLOGIE-PSYCHOLOGIE

Les confusions dans les religions : entre les Écritures Saintes, les prophètes, les pasteurs et Dieu François MOTO NDONG.....	99
Pratiques pédagogiques et éducatives de l'enseignante scientifique comme source d'influence du projet professionnel des élèves filles au Gabon Liliane OGOWET.....	115

Problématique de l’alternance démocratique et stratégies politiques au Togo	
Kékessi Kossi ABOSSÉ	127
Problématique du renouvellement des ligneux utilisés dans l’artisanat d’art à Dandé, dans la région des hauts-bassins du Burkina Faso	
Denis IDO et Ousmane ZOUNGRANA.....	141
Pratiques pédagogiques et inclusion scolaire : cas des élèves à besoins spécifiques inscrits en milieu scolaire ordinaire	
Carelle Ariana MOUALOU NZIGOU.....	157
Catégorie socioprofessionnelle des parents et statut scolaire des enfants de 6-12 ans	
Zakari MAHAMADOU.....	171

MISE EN SCENE DE LA NARRATION DANS LA FRANCOGRAPHIE AFRICAINE : LA QUETE DE LA DIFFERENCIATION

Cyriac Achille ASSOMO, Université de Bamenda (Cameroun)

Résumé

À l'aune d'une approche poétique et narratologique novatrice (Lintvelt, 1981, Rabatel, 2008) située dans le dépassement des approches poétiques traditionnelles (Todorov, 1965, Genette, 1972, Jakobson, 1977) et en adéquation avec l'étude de l'hybridation générique (Lemoine, 2007) et autres scénographies postcoloniales (Moura, 1999), on se propose d'étudier la mise en scène narrative dans le corpus littéraire africain. Pendant de la dislocation narrative (Potvin, 2015), cette fiction narrative s'inscrit dans les textes moyennant diverses stratégies narratives et énonciatives tels que la multiplication des postures non attestées de la voix actoriale, l'alternance des scènes englobantes et des scènes génériques (Maingueneau, 1993), l'errance et le flottement de l'instance narratrice, la diversification des plans de la narration. Cette posture de déconstruction et de reconstruction de la typologie classique des genres, des codes, des conventions, des contraintes et des modes d'énonciation des genres traduit une volonté de contestation ou de récusation des modèles attestés, des codes convenus et des canons classiques de l'écriture ou de la création poétique. Une telle transgression « des traits du genre » et de la « dominante » (Jakobson, 1977), consécutive à l'errance identitaire de l'écrivain, au nomadisme, à l'exil ou à l'altérité est sous-tendue par la quête de différenciation dans l'écriture ou dans la création poétique. Elle sert une idéologie de lutte pour l'autonomisation et la légitimation d'un champ littéraire.

Mots-clés : francographie, scénographie postcoloniale, hybridité générique, genre, différenciation.

Abstract

Through innovative poetic and narratological approaches (Lintvelt, 1981, Rabatel, 2008) set in overtaking classical poetic approaches (Todorov, 1965, Genette, 1972, Jakobson, 1977) and in line with the study of generic hybridization (Lemoine, 2007) and postcolonial scenography (Moura, 1999), we propose to study the narrative staging in African literary corpus. Corresponding to "dislocation narrative" (Potvin, 2015), this narrative fiction enrolls itself in text through various narratives and enunciative strategies. That deconstruction and redevelopment of the classic typology of genre, some codes, agreements, restrictions and modes of enunciation of genre reflects the will to contest the attested patterns and the classic canons of writing. Such a transgression of genre is underlying by the quest of differentiation and the empowerment of African literary field.

Keywords: francography, postcolonial scenography, hybridization generic, genre, differentiation.

Introduction

Le mode de représentation du monde privilégié dans le roman est la diégésis. Celle-ci se rapporte à la narration en tant qu'« acte narratif producteur du récit et, par extension, l'ensemble de la situation dans laquelle il prend place, impliquant le narrateur et le narrataire » (Lintvelt, 1981 :31). La narration implique l'intervention d'un narrateur au statut narratologique bien

défini et bien distinct de celui de l'auteur-écrivain ainsi qu'une tension narrative précise. Genette (1972 :226) fait observer : « La situation narrative d'un récit de fiction ne se ramène jamais à la situation d'écriture ».

Ainsi, dans la perspective narratologique et énonciative, la structuration narrative est-elle régie par une convention littéraire. Notamment, une tension narrative rigoureuse avec des charnières essentielles du récit bien précises, une unicité du plan du récit et un cloisonnement entre la voix actoriale et la voix auctoriale. Cette convention d'écriture est récusée par les romanciers de la francographie africaine soucieux de traduire leur imaginaire narrative et leur insécurité littéraire. L'hybridisation des traditions narratives de l'Occident et de l'oralité africaine qu'ils initient aboutit à la dislocation de la narration caractéristique de la mise en scène narrative. La structure narrative se trouve ainsi en homologie structurale avec la structure socio-culturelle et politique du lieu de production du roman et sous-tendue par une idéologie. Dès lors, une question se pose : comment les romanciers procèdent-ils à la mise en scène narrative et quelle idéologie la sous-tend ?

Notre approche consiste à montrer que le tissu narratif des romans de la francographie est caractéristique de la mise en scène narrative sous-tendue par la quête de la différenciation. Théorisé en 1990 par Jean-Claude Blachère¹, le concept francographie réfère au comportement langagier et scripturaire décentrés des auteurs des espaces francophones en contexte hétéroglossique à l'effet de marquer leur appartenance à une aire socio-culturelle et affirmer l'authenticité de leur champ littéraire. Il est ainsi appréhendé comme un espace de circulation des imaginaires linguistiques pour surévaluer l'autochtonie.

Nous allons nous fonder sur l'approche narrative de Jaap Lintvelt (1981 :24) qui est

un modèle communicatif-pragmatique qui prend également en considération les instances abstraites, l'auteur abstrait, ainsi que les instances concrètes. [et qui] permet de dépasser l'analyse narrative en y intégrant aussi l'idéologie du roman, son contexte socio-culturel et sa réception par le lecteur.

Notre corpus sera réduit mais représentatif et va se constituer de *Allah n'est pas obligé* de Kourouma (A.N.O.), *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome (L.V.A.), *La folie et la Mort* de Ken Bugul (L.F.M.), *Les arbres en parlent encore* de Calixthe Beyala (L.A.P.E.), *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez* (L.S.S.L.L) et *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi (L.V.D.).

Nous analyserons les mécanismes structuraux de la déconstruction de la fonction actoriale et l'errance de la deixis discursive de la situation d'énonciation narrative, ainsi que la significativité d'un tel décentrement de la narration.

1. Les mécanismes structuraux de la déconstruction de la fonction actoriale

Dans la structuration narrative du roman traditionnel Occidental et à l'exception du roman autobiographique, la fonction auctoriale (auteur-écrivain) est toujours isolée de la fonction actoriale (narrateur /actant). Autrement dit, « l'auteur (matériel) d'un récit ne peut se confondre en rien avec le narrateur de ce récit » (Barthes, 1966 :107). L'indécision de l'identification et de la position du narrateur par rapport à l'auteur dans la francographie africaine participe de la mise en scène narrative. Elle s'élabore moyennant divers procédés de déconstruction de la fonction actoriale.

1.1. Une posture d'auteur-écrivain

Le narrateur qui est « un être de papier » (Barthes, 1966 :107) se situe dans l'intra-texte et assume légitimement deux fonctions essentielles : la fonction narrative et la fonction de contrôle (Reuter, 1996 :34). Le narrateur, dans le corpus littéraire africain, délaisse

¹ Il théorise ce concept dans son article, « Pour une étude de la francographie africaine », *Travaux de Didactique du FLE*, N°25, Montpellier, juillet 1990.

Mise en scène de la narration dans la francographie africaine : la quête de la différenciation

fréquemment ces fonctions classiques pour se hisser dans le hors-texte à l'effet d'adopter la conscience de l'auteur en tant que personne physique dotée d'un état civil et participant au jeu littéraire. Si le sujet d'énonciation narrative reste sensiblement identique du point de vue de la référence déictique, il s'opère une perturbation de la scène englobante en tant que type de discours et corrélativement, celle de la scène générique et celle de la scénographie selon la terminologie de Maingueneau (1993).

1.1.1. Informer le faire de l'écriture

Le rôle d'informer le critique ou le lecteur sur le faire de l'écriture ou, plus largement encore, sur les rites d'écriture et les lieux d'écriture est dévolu à l'auteur-écrivain dans l'activité épilinguistique. Se situant dans l'avant-texte ou dans l'après texte, l'information du faire de l'écriture est de l'intérêt de la critique génétique. Dans une posture déconstructionniste, le narrateur fournit des informations liées au faire de l'écriture au moment même où cette écriture se déploie :

[...] le récit présente des marques discursives qui renvoient au faire de l'écriture (c'est-à-dire au projet d'écriture) soit pour en révéler les aspects, soit pour en livrer les fondements et donc le justifier. » (Charaudeau, 1995 :17).

Considérons Ex1, Ex2 et Ex 3 :

Ex1 : Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes les choses ici bas. Voilà je commence à parler. A.N.O., 9

Ex2 : Je ne suis pas obligé de parler, de raconter ma chienne de vie, de fouiller dictionnaire sur dictionnaire. A.N.O., 101.

Ex3 : Qu'on me passe du bois ! Le feu doit se nourrir. L'écriture est ma marmite de sorcière, la nuit je mijote des rêves trop durs à croire. L.V.A. 21.

Dans cette séquence, la conscience du narrateur se dédouble en conscience de l'auteur-écrivain pour informer le faire de l'acte d'écriture. En **Ex1**, l'indication « je décide le titre définitif et complet » constitue une subversion de la narration qui induit une posture d'auteur et à la rigueur celle de l'éditeur. En effet, le choix du titre du roman est du ressort, non pas du narrateur, mais de l'auteur-écrivain et de l'éditeur, situés tous deux dans le hors-texte. En **Ex2** l'évocation de la consultation des dictionnaires lors de l'élaboration de l'œuvre qui participe de l'activité épilinguistique est initiée par la voix actoriale. Il s'agit ainsi d'un travestissement de la narration en ce sens qu'une telle démarche est réservée à l'auteur-écrivain. En **Ex3**, la référence à l'écriture dans l'acte d'écriture en construction par la conscience du narrateur homodiégétique participe de la mise en scène narrative. Le narrateur adopte une posture illégitime réservée à l'auteur-écrivain dans ses discours théoriques et épilinguistiques.

1.1.2. Connivence linguistique

Dans ce procédé, l'auteur récuse les canons classiques de l'énonciation narrative du roman qui excluent l'auteur-écrivain de l'univers du narrant et de l'univers du narré et qui excluent de même le narrateur de la structure englobante ou du monde réel. L'auteur-écrivain va ainsi fréquemment délaisser la structure englobante pour assumer la fonction phatique avec les personnages dans l'univers romanesque alors que le narrateur va se hisser dans le hors-texte pour assumer une fonction de communication avec le lecteur réel ou abstrait. L'auteur « cherche manifestement [...] à s'assurer de sa sympathie pour mieux affirmer la force d'adhésion, sinon de la fiction, du moins du discours narratif. » (Bordas, 1996 :8). C'est ce qu'indiquent les exemples suivants :

Ex4 : Mon Dieu ! Faites quelque chose ! Que j'arrête de crier ? Non mais vous ne vous rendez pas compte ! Ce n'est pas grave ? Mais bien sur que c'est grave ! L.V.A., 16

Ex5 : Le peuple aurait profité de ce décret.

Hé peuple !

Toi, aussi fais quelque chose ! L.F.M., 167.

Ex6 : Quelques lignes sur le plafond : narrateur, ta mémoire est une aiguille qui transforme le temps en dentelle. Et si les trous étaient plus mystérieux que les contours que tu dessines. L.V.A. 141.

Dans l'exemple **Ex4**, la narratrice homodiégétique nommée Salie suspend la conduite du récit pour prendre à partie le lecteur réel qu'elle pose en allocutaire immédiat. Se hissant illégitimement dans la structure englobante, elle s'invite dans la communication sociale dans une posture reconnue à l'auteur-écrivain. En **Ex5**, la narratrice hétérodiégétique et anonyme s'échappe de l'univers du narrateur pour intervenir dans le hors-texte dans une posture d'auteur-écrivain. Amenuisant la distance narratologique qui le sépare de l'allocutaire défini, le peuple, elle établit avec celui-ci une certaine complicité ou une connivence qui bat en brèche la tradition narrative. Cette démarche est inversée en **Ex6** par l'intervention de l'auteur-écrivain dans l'univers romanesque pour poser le narrateur en allocutaire immédiat. Le procédé établit une plus grande proximité et un effet d'immédiateté entre les instances narratives réelles ou concrètes et les instances fictives, rappelant ainsi les codes de la mimésis. Il participe de ce fait de la déconstruction de la narration traditionnelle et partant, de la mise en scène narrative.

1.2. Une posture de traducteur et d'interprète

Le traducteur est une personne qui transpose la langue cible dans la langue source et inversement ou qui reproduit le système de la langue source dans la langue cible. L'interprète « explique, cherche à rendre clair un texte, une pensée dense, compliquée ou ambiguë. Il donne un sens symbolique, allégorique, mystique à quelque chose » (Dassi, 2005 :83). Traducteur et interprète ainsi appréhendés se situent donc tous deux dans le hors-texte ou la superstructure. Par conséquent, ils sont distincts de la conscience narrative et ne s'accommodent nullement de l'univers du narrateur. Dans une option de décentrement de la narration, le narrateur adopte fréquemment une posture de traducteur et d'interprète. Il s'ensuit une oblitération des « caractères thématiques et rhétoriques du discours, c'est-à-dire en gros, les contraintes de "genres" » (Kerbrat-Orecchioni, 2009 :20). Considérons les exemples suivants :

Ex7 : Il faut expliquer en prime aux nègres noirs africains indigènes qui ne comprennent rien à rien. D'après Larousse, en prime signifie ce qu'on dit en plus, en rab. A.N.O.,12.

Ex8 :Gnama est un gros mot nègre noir africain indigène qu'il faut expliquer aux Français Blancs. Il signifie d'après Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire, l'ombre qui reste après le décès d'un individu. A.N.O., 12.

Ex9 : « Es gibt keinen man ! » Répondîmes-nous. « Il n'y a pas d'hommes ». L.A.P.E., 33.

Dans la séquence ci-dessus, la conscience du narrateur se mue, tantôt en conscience de traducteur, tantôt en conscience d'interprète. En **Ex7**, le narrateur homodiégétique nommé Birahima adopte une posture d'interprète par le recours au dictionnaire pour expliquer un mot du lexique français à son lectorat africain à la compétence linguistique dérisoire. Dans **Ex8**, le narrateur fait recours à l'Inventaire des particularités lexicales pour expliquer un mot africain à son lectorat français. Il se mue ainsi en interprète. Une telle démarche remet en question le statut narratologique du narrateur et les canons classiques de la narration. En **Ex9**, le narrateur se fait passeur des langues en transposant un énoncé en langue germanique dans la langue d'écriture. Se hissant dans la superstructure pour participer au débat interculturel, il adopte une posture de traducteur. Un tel procédé qui induit un effet de vérisme ou de mimésis linguistique n'est pas sans conséquence sur l'homogénéité de la structure narrative.

1.3. Une posture de critique

Le critique réfère à une personne qui construit un discours scientifique sur la création littéraire et artistique et corrélativement sur les questions de langue, d'interculturalisme et d'écriture entre autres. Inscrit dans la perspective de la réception des œuvres, le critique se situe

Mise en scène de la narration dans la francographie africaine : la quête de la différenciation
dans le hors-texte et ne s'accommode pas de l'univers du narrant. Le narrateur dans le corpus produit fréquemment des métadiscours commentatifs qui l'installent dans une posture de critique littéraire. Il s'en suit un travestissement de la scénographie du roman. C'est ce qu'indiquent les exemples suivants :

Ex10 : Une confession écrite dans une langue étrangère est toujours un mensonge. C'est dans la langue de Baudelaire que nous mentons. L.A.P.E., 11.

Ex11 : Je vous raconterez son histoire qui n'est que celle de l'Afrique ramassée entre tradition et modernité. L.A.P.E., 7.

Ex12 : Heureusement qu'il y'a le français et l'anglais, sinon, à l'OUA il faudrait se réunir autour du tam-tam. L.V.A.202.

En **Ex10**, la narratrice Édéné émet un métadiscours relatif à la question de la langue d'écriture en littérature francophone ou à l'imaginaire des langues à l'entame même de son récit. Adoptant ainsi une posture de critique, elle perturbe la scénographie du roman traditionnel. En **Ex11**, le narrateur ne se contente pas d'annoncer son projet narratif, il s'autorise une interprétation ramassée de l'histoire en perspective dans le segment : « son histoire qui est celle de l'Afrique ramassée entre tradition et modernité. ». On y perçoit une posture de critique qui fait voler en éclat le cadre normatif de la narration. En **Ex12**, le narrateur affiche une attitude identique à celle du critique dans son option à déplorer le déficit de l'unicité d'une langue identitaire qui servirait de langue véhiculaire à tous les africains en contexte de diglossie. Il s'en suit une subversion de la scène englobante et de la scène générique qui cessent d'être celles du discours littéraire et du genre romanesque pour prendre l'allure du discours critique. Un tel procédé participe de la mise en scène de la narration.

1.4. Une posture d'anthropologue et d'idéologue

L'anthropologue est une personne qui explique les fondements d'une civilisation, d'une tradition, d'une culture, et d'une langue caractéristique d'un peuple donné ainsi que la cosmogonie et la cosmologie de ce peuple. L'idéologue quant-à lui émet des discours à consonance idéologique. Selon Althusser que cite Joseph Gabel (1996 :903), l'idéologie désigne « *un système (possédant sa logique et sa rigueur propre) de représentations (images, mythes, idées ou concepts selon le cas) données d'une existence et d'un rôle historiques au sein d'une société donnée* ».

En tant que scènes englobantes à part entière, le discours anthropologique et le discours idéologique possèdent leur propre scénographie bien qu'ils puissent être véhiculés dans tout type de discours constituant. Le narrateur dans notre corpus délaisse fréquemment la position de narrateur pour adopter tantôt une posture d'anthropologue, tantôt celle d'idéologue. Cet état de fait est tributaire d'une déstructuration de la scène narrative. Considérons les exemples suivants :

Ex13 : Ici, on marie rarement deux amoureux, mais on rapproche deux familles. L'individu n'est qu'un maillon de la chaîne tentaculaire du clan. L.V.A.127.

Ex14 : Sur l'arbre à palabre, le plus sage des sages parle toujours en dernier, L.V.A.218.

Ex15 : Chez nous, il faut le dire, la conscience est communautaire, l'honneur aussi. LSSL, 127.

En **Ex13**, **Ex14** et **Ex15**, le narrateur suspend la conduite du récit pour émettre un métadiscours relatif à certaines dispositions de la culture africaine. La posture d'anthropologue adoptée est consécutive de la perturbation de la structuration narrative convenue et participe de la mise en scène de la narration. Dans **Ex16** et **Ex17**, la position du narrateur est ambiguë dès lors qu'elle est identique à une posture d'idéologue.

Ex16 : L'idéologie communautaire prime sur la bienséance, plutôt, elle est exigée comme la base de cette dernière. On doit tout partager, le bonheur comme le malheur. L.V.A.167.

Ex17 : En concoctant la francophonie, Senghor aurait dû se rappeler que le français est plus riche que la plupart des francophones et négocier afin de nous éviter ce racket de communication. L.V.A., 38.

La fragmentation de la narration induite par des positions illégitimes et non attestées du narrateur va entraîner une errance des déictiques personnels.

2. L'errance de la deixis discursive de la situation d'énonciation narrative

Le flottement de la position du narrateur et de la posture de l'auteur-écrivain avec ses multiples variations est consécutif d'une déconstruction de la deixis discursive dans les énoncés embrayés. Cet état de fait est analysable comme le produit d'une corrélation entre la situation d'énonciation du texte et les invariants du contexte. À en croire (Moura, 1999 :50), l'

œuvre renvoie de part en part à ses conditions d'énonciation, elle se constitue en construisant son contexte et l'étude de l'énonciation n'est rien d'autre que celle de l'activité créatrice par laquelle l'œuvre se construit le monde où elle naît.

Les conditions d'énonciation du corpus légitiment ainsi un glissement des constituants du cadre énonciatif et plus précisément du système de coordonnées personnels de la situation d'énonciation.

2.1. Le glissement du référent des déictiques personnels « Je » et « Nous »

Le déictique personnel « je » et sa forme amplifiée « nous » constituent le système de coordonnées personnels de la situation d'énonciation. Selon Benveniste (1966 :226) « je désigne celui qui parle et implique en même temps un énoncé sur le compte du je ». De l'avis de Maingueneau (2004 :2) « le pronom autonome **JE**² est le marqueur de la coïncidence entre énonciateur et position du sujet syntaxique ». L'implication d'une telle observation est que les déictiques personnels « je » et « nous » se rapportent au sujet d'énonciation narratif. Ce dernier correspond au narrateur dans le cas d'espèce. Pourtant, dans une posture déconstructionniste, ces déictiques personnels se rapportent à un sujet d'énonciation narratif à l'identité de l'auteur-écrivain. Considérons Ex18, Ex19 et Ex20.

Ex18 : **Je** ne suis pas obligé de parler, de raconter ma chienne de vie, de fouiller dictionnaire sur dictionnaire. **J'**en ai marre, **je** m'arrête ici pour aujourd'hui. A.N.O., 101.

Ex19 : Quand les Blancs travaillaient, **nous nous** dansions. Maintenant les Blancs dansent, **nous nous** devons travailler. L.M.F79.

Ex20 : Chez **nous**, il faut le dire la conscience est communautaire, l'honneur aussi. L.L.S.S.L.L., 127.

Dans **Ex18**, le déictique personnel « je » est porteur d'un contenu référentiel correspondant davantage à l'écrivain qui informe le faire de l'écriture qu'à un narrateur homodiégétique. Ce sujet d'énonciation se positionne en fait comme un écrivain qui dévoile les rites d'écriture participant de l'avant-texte et du hors-texte. Il s'en suit un phénomène de double énonciation qui marque la mise en scène narrative. Manbenga-Ylagou (2006 : 286) indique que « les jeux du **je**³ sont au cœur d'une écriture narrative qui permettrait au sujet énonciatif de » recoller « les morceaux de l'être disloqué ». En **Ex19**, le déictique personnel « nous », pronom personnel amplifié et exclusif, réfère à un peuple, à une identité socio-anthropologique, à une identité raciale ou aux originaires d'une aire géographique et socioculturelle précise. Il a cessé subversivement de se rapporter au narrateur en tant qu'une instance narrative fictive définie par l'univers romanesque. Ce glissement du contenu référentiel tributaire du changement du statut

² C'est l'auteur qui souligne.

³ C'est l'auteur qui souligne.

Mise en scène de la narration dans la francographie africaine : la quête de la différenciation narratologique du narrateur est marqueur de la déconstruction de la situation d'énonciation narrative classique. Il en va de même du déictique personnel « nous » dans **Ex20**.

2.2. Le flottement de l'identité référentielle de « Tu » et « Vous »

La subversion du contenu référentiel du sujet d'énonciation narrative entraîne une perturbation de l'identité des référents des déictiques personnels « tu » et « vous ». À en croire Benveniste (1974 :262) « **Tu**⁴ » désigne celui que **je** pose comme l'individu à qui il s'adresse dans la présente instance du discours ». Dans la perspective narratologique, le sujet d'énonciation « je » et celui à qui il s'adresse « tu » se situent tous deux dans un même univers, dans une même structure ou dans un même plan narratif. Tel n'est pas le cas dans le corpus. Considérons Ex21 et Ex22 ;

Ex21 : « même cette voix qui demande est une forme de solitude. C'est bien fait d'ailleurs. **Tu** n'existerais pas autrement. Seul dans cette nudité qu'on éparpille. Et quand ça te fait peur, **tu** montes frapper à tous les corps, à tous les autres pour réveiller le simulacre. L.V.D,37.

Ex22 : Une carcasse est bienvenue pour qui n'a pas de gigot. Osez seulement **vous** permettre de les traiter de sans-gêne et je **vous** envoie votre jugeote par la poste. L.V.A.18.

Dans cette série, les déictiques personnels « tu » et « vous » présentent un contenu référentiel ambigu. Ils réfèrent à des instances situées dans le hors-texte.

3. Significativité et idéologie

La mise en scène narrative, appréhendée comme un procédé scripturaire de déconstruction du modèle narratif et discursif classique, ne constitue nullement un phénomène de variance. Elle est en effet sous-tendue par une idéologie et revêt une significativité. Selon Baschler (1972 : 642),

L'idéologie désigne tout un ensemble de propositions, plus ou moins cohérentes et systématisées, permettant de porter des jugements de valeur, sur un ordre social (ou secteur quelconque de l'ordre social), de guider l'action, de définir les amis, ennemis.

La structuration narrative insolite caractéristique de la mise en scène est ainsi un fait d'idéologie relatif à la récusation du discours d'autorité en rapport avec la narration romanesque et consécutive de la quête d'une écriture romanesque différentielle en francophonie.

3.1. Remise en cause du discours d'autorité relatif à la narration romanesque

Dans la poétique classique du roman, la narration romanesque construit une tension narrative rigoureuse avec des charnières essentielles du récit bien distinctes. Cette tension narrative qui la légitime en tant que narration romanesque implique également l'unicité du plan narratif et de la ligne d'intrigue et une continuité de la voix actoriale ou de la conscience narrative.

Cette poétique classique du roman valide ainsi une stratégie narrative et discursive précise et normative qui proscrire toute ambiguïté du statut narratologique du narrateur et tout flottement de la posture de l'auteur-écrivain. Perçue comme un discours d'autorité ou un métarécit de légitimité, elle constitue une expression de la servilité culturelle et esthétique sur le plan de l'écriture romanesque. Elle marginalise les invariants contextuels et aplanit les différences et les identités dans la narration romanesque.

Aussi, la mise en scène narrative dans la francographie devient-elle une stratégie textuelle de remise en cause de la stratégie discursive et narrative classique qui occulte les trésors de la narration orale africaine et la variance du romancier.

⁴ C'est l'auteur qui souligne.

3.2. La légitimation de l'écriture différentielle

La remise en cause de la poétique narrative classique est consécutive de la légitimation d'une écriture narrative différentielle. Il s'agit de défendre et d'illustrer une stratégie discursive et narrative spécifique qui se nourrit des survivances ethnologiques de l'oralité africaine et qui garantit ainsi l'identité narrative et littéraire de l'africain. Textualisant l'insécurité littéraire du romancier africain du point de vue de la narration romanesque, l'écriture différentielle se veut un moyen de s'affranchir de la servilité culturelle et esthétique en contexte de globalisation pour promouvoir des manières de narrer propres aux africains.

Conclusion

Notre objectif était de montrer comment les romanciers africains étudiés déconstruisent les modes de diégésis classiques par une mise en scène de la narration. Nous avons montré qu'ils procèdent, non pas par une déconstruction de la tension narrative, mais par un brouillage du statut narratologique du narrateur corrélé à un flottement de la posture de l'écrivain-auteur. Ce brouillage a pour conséquence l'indétermination de la référence des déictiques personnels du système énonciatif. Cet état de fait entraîne une multiplicité des scènes englobantes et des discours constitutifs au sein du roman.

Du point de vue de la significativité, cette mise en scène narrative est une stratégie textuelle de remise en cause de la norme narratologique hexagonale et une quête de légitimité de la narration hybride et métissée qui tend à établir une adéquation avec le contexte africain. Cette fragmentation de la narration est loin de constituer un phénomène fantaisiste, gratuit et isolé. Elle est sous-tendue par toute une idéologie en rapport avec la quête de l'identité en contexte de contact des langues et du dialogue des cultures.

Bibliographie

- BAESCHLER Jean, (1972), « De l'Idéologie », in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 3, vol.27, 641-664.
- BARTHES Roland, (1966), « Introduction à l'analyse structurale des récits », in *Communication*, 8, 1-17.
- BENVENISTE Émile, (1966), *Problèmes de linguistique générale* 1, Paris, Gallimard.
- BEYALA Calixthe, (2002), *Les arbres en parlent encore*, Paris, Albin Michel.
- BORDAS Éric, (1996), « Stendhal au miroir du roman : stratégie de l'énonciation narrative dans *La Chartreuse de Parme* », in *L'Information grammaticale*, 71, 13-18.
- BUGUL Ken, (2001). *La Folie et la Mort*. Paris : Présence Africaine édition.
- CHARAUDEAU Patrick, (1995), « Une Analyse sémiolinguistique du discours », in *Langages. Les Analyses du discours en France*, 15-24.
- DASSI Étienne, (2005), « Question du français normatif : “ Mongo Béti : Chroniqueur, traducteur ou interprète ? ” », *Écritures IX*, 73-90.
- DIOME Fatou, (2003), *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière.
- GABEL Joseph, (1996), « Idéologie », *Encyclopédia Universalis*, Tome IX.
- GENETTE Gérard, (1972), *Figure III*, Paris, Seuil.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, (2009), *L'Énonciation*, Paris, Armand Colin.
- KOUROUMA Ahmadou, (2000), *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.

Mise en scène de la narration dans la francographie africaine : la quête de la différenciation
LINTVELT Jaap, (1981), *Essai de typologie narrative, « Le point de vue » : Théorie et analyse*, Paris, Librairie José Corti.

MAINGUENEAU Dominique, (1993), *Le Contexte de l'œuvre littéraire : Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.

MENBENGA-YLAGOU Frédéric, (2005), « Autochtonie, Altérité et intranquillité esthétique et éthique dans la littérature africaine », in *Éthiopique*, 75, 1-12.

MOURA Jean-Marc, (1999), *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris, PUF.

REUTER Yves, (1996), *Introduction de l'analyse du roman*, Paris, Dunod.

TANSI, Sony Labou, (1979), *La Vie et demie*, Paris, Seuil.

TANSI, Sony Labou, (1985), *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Seuil.



Institut National de Recherche en Sciences Sociales et Humaines

BOLUKI

Revue des lettres, arts, sciences humaines et sociales

BOLUKI, est une revue semestrielle à comité scientifique et à comité de lecture de l'Institut National de Recherche en Sciences Sociales et Humaines (INRSSH). Elle a pour objectif de promouvoir la Recherche en Sciences Sociales et Humaines à travers la diffusion des savoirs dans ces domaines. La revue publie des articles originaux ayant trait aux lettres, arts, sciences humaines et sociales en français et en anglais. Elle publie également, en exclusivité, les résultats des journées et colloques scientifiques.

Les articles sont la propriété de la revue *BOLUKI*. Cependant, les opinions défendues dans les articles n'engagent que leurs auteurs. Elles ne sauraient être imputées aux institutions auxquelles ils appartiennent ou qui ont financé leurs travaux. Les auteurs garantissent que leurs articles ne contiennent rien qui porte atteinte aux bonnes mœurs.

BOLUKI

Revue des lettres, arts, sciences humaines et sociales
Institut National de Recherche en Sciences Sociales et Humaines (INRSSH)

ISSN : 2789-9578

2789-956X

Contact

E-mail : revue.boluki@gmail.com

BP : 14955, Brazzaville, Congo