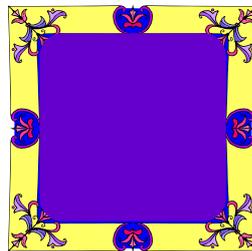


**L'INTERVENTIONNISME AUCTORIEL  
DANS LES ROMANS DE  
FRANCIS BEBEY**  
**Étude stylistique et analyse du discours**



Thèse pour obtenir le grade de  
Docteur de l'Université de Franche-Comté  
Spécialité : Sciences du Langage

présentée par  
**Pierre Eugène KAMDEM**

sous la direction de  
M. le Professeur Jean-François P. Bonnot

N° attribué par  
la bibliothèque





**PROCES-VERBAL DE SOUTENANCE DE THÈSE**  
**POUR LE DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE FRANCHE-COMTÉ**

Séance du 3 juillet 2006

**Monsieur Pierre-Eugène KAMDEM** né le 12 septembre 1971 - à Bafoussam (CAMEROUN) - a soutenu sa thèse pour le Doctorat, spécialité : *SCIENCES DU LANGAGE*, sur le sujet suivant :

**L'interventionnisme auctorial dans les romans de Francis Bebey.  
 Etude stylistique et analyse du discours.**

et a été déclaré digne du grade de DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE FRANCHE-COMTÉ, avec la mention *Très Honorable avec la félicitation du jury*

Fait à Besançon, le 3 juillet 2006

Les membres du jury :

Monsieur Marc BONHOMME  
 Professeur à l'Université de Berne (Suisse)

Monsieur Jean-François BONNOT  
 Professeur à l'Université de Franche-Comté

Madame Andrée CHAUVIN-VILENO  
 Professeur à l'Université de Franche-Comté

Monsieur Bruno CURATOLO  
 Professeur à l'Université de Franche-Comté

Madame Sylvie FREYERMUTH  
 Maître de Conférences, HDR, à l'Université de Metz



Vu,  
 Pour le Président de l'Université,  
 Le Directeur de l'U. F. R.,

A. GONZALES.

# DÉDICACE

*À mes enfants,*

*Rolly W. KAMDEM*

*et*

*Ide Orlane F. KAMDEM,*

*afin que ce travail suscite en eux la soif du savoir et la quête continue des cimes.*

# REMERCIEMENTS

*Ce travail porte le nom d'un auteur, certes, mais il est d'abord à prendre comme le fruit d'un effort collectif. Aussi, prions-nous tous ceux qui ont contribué à sa réalisation de trouver ici la marque de notre profonde reconnaissance.*

*Nous pensons particulièrement au Professeur **Jean-François P. BONNOT**, notre directeur scientifique, pour sa disponibilité, sa bonne volonté et ses précieux conseils.*

*Nous pensons également au feu Professeur **FOSSO** de l'Université de Dschang (Cameroun) ; lui qui, secondant le Professeur **Gervais MENDO ZÉ** (Université de Yaoundé I, Cameroun), guida nos premiers pas dans la recherche, et nous fit découvrir et aimer la pertinence de l'approche stylistique.*

*Le Professeur **André-Marie NTSOBÉ** de l'Université de Yaoundé I, de qui nous tenons l'essentiel de ce que nous savons de l'élaboration scientifique d'une thèse, trouvera ici l'expression de notre profonde gratitude.*

*Les **membres du jury**, ces **distingués prédécesseurs** qui vont évaluer notre thèse, accepteront nos sincères remerciements. Sans leurs regards en effet, les manquements de notre "grammaire de l'interventionnisme auctorial en territoire fictionnel" nous échapperont à jamais.*

*Nos amis et aînés, les Docteurs **Jean-Benoît TSOFAK** et **J.J.-Rousseau TANDIA MOUAFU** (Université de Dschang), méritent notre reconnaissance pour les documents qu'ils ont bien voulu nous prêter.*

*Nous ne saurions oublier nos compagnons de route et de dérouté, Messieurs **Claude SIÉGNI** et **Ladislav NZESSÉ**. C'est en serrant nos coudes que face à l'adversité, nous avons pu repérer quelques issues salutaires.*

*Qu'il nous soit enfin permis de remercier notre épouse, la nommée **Valérie KONGNE DIÉNEMBOT**, dont l'attitude compréhensive, voire participative, aura été déterminante pour cette étape de notre vie intellectuelle.*

# ABRÉVIATIONS

Dans ce travail, en dehors de celles qui tiennent du protocole standard en la matière, nous utiliserons, à la suite des échantillons illustratifs tirés du corpus, les abréviations suivantes :

- **FAM** pour *Le fils d'Agatha Moudio*, Yaoundé, CLÉ, 1967, suivi du numéro de la page.
- **PA** pour *La poupée ashanti*, Yaoundé, CLÉ, 1973, suivi du numéro de la page.
- **RAE** pour *Le roi Albert d'Effidi*, Yaoundé, CLÉ, 1976, suivi du numéro de la page.
- **MG** pour *Le ministre et le Griot*, Paris, Sépia, 1992, suivi du numéro de la page.
- **EP** pour *L'enfant-pluie*, Paris, Sépia, 1994, suivi du numéro de la page.

# **INTRODUCTION GÉNÉRALE**

*« Structuralistes et générativistes ont systématiquement négligé le sujet parlant, cet "insupportable enfant gâté", considéré au mieux par Chomsky, comme un locuteur-auditeur idéal »<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> A. Joly, *Essais de systématique énonciative*, Lille, PUL, 1987, p.4.

## 1- LES MOTIVATIONS DU SUJET

Il ne fait aucun doute que les tendances actuelles de la linguistique mettent l'accent sur le fait que "dire", c'est en même temps "faire", inscrire ses propres marques ainsi que les marques de la façon dont on souhaite que son propos soit interprété. Le langage cesse ainsi d'être un simple « être-de-signes » pour être pensé comme un « être de valeur »<sup>1</sup>. Cette nouvelle linguistique qui exploite le principe de subjectivité formulé par Benveniste refuse la dictature du S<sup>a</sup> et du S<sup>é</sup> pour se concentrer sur les problèmes liés à l'actualisation linguistique :

*Lorsque le système abstrait qu'est la langue se trouve mis en exercice dans le discours, dit justement Maingueneau, un ensemble de mécanismes spécifiques intervient. La description de la langue suppose l'étude de cette "mise en exercice" du système, qui seule rend possible la production d'énoncés*<sup>2</sup>.

On le voit donc, la conception saussurienne du langage dans la clôture apparaît aujourd'hui plus réductrice que productrice. En d'autres termes, il est de nos jours difficile de décrire adéquatement les comportements verbaux sans tenir compte de leur environnement non verbal, d'analyser un message en laissant de côté les circonstances de sa production, bref de cerner le sens sans tenir compte des conditions de son engendrement.

C'est du moins l'orientation que s'est donnée la Linguistique de l'énonciation qui pense qu'il y a nécessairement dans l'énoncé (produit d'une énonciation, et donc de l'acte de dire) les traces de celui qui l'a proféré ainsi que celles du contexte dans lequel il s'enracine.

Elle a donc pour tâche de rendre compte de la façon dont l'extra-linguistique intervient dans la détermination de la signification. Pour y parvenir, elle a mis sur pied ce que Benveniste a appelé, dans un article du même nom, "**L'Appareil formel de l'énonciation**"<sup>3</sup> et que Catherine Kerbrat-Orecchioni<sup>4</sup> a judicieusement circonscrit : il s'agit d'« unités linguistiques, quelles que soient leur nature, leur rang [et] leur dimension, qui fonctionnent comme indices de l'inscription au sein de l'énoncé [...] »<sup>5</sup> soit des actants de l'énonciation (Locuteur + Allocutaire), soit de la situation de communication (circonstances spatio-temporelles du discours + conditions générales de la production/interprétation du message).

On l'aura compris, la problématique de l'énonciation est d'abord et avant tout une tentative de repérage, de description et de classification de ces unités indicelles.

Parmi ces unités, nous nous intéresserons exclusivement à celles qui fonctionnent comme indices d'inscription dans l'énoncé du sujet d'énonciation. Décret arbitraire sans doute, mais sous-tendu par notre souci de ne pas mal étreindre en trop embrassant. Et même, il n'est pas insensé de dire, comme Dominique Maingueneau, que tout acte d'énonciation est d'abord « un événement unique, supporté par un énonciateur »<sup>6</sup>, c'est-à-dire un individu qui mobilise la langue pour son compte. C'est aussi ce que pense Benveniste qui définit l'énonciation comme

<sup>1</sup> E. Morot-Sir, « Texte, référence et déictique », *Texte*, n°1, CAN, 1982, p.116.

<sup>2</sup> D. Maingueneau, *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 1981, p.6.

<sup>3</sup> E. Benveniste, "L'Appareil formel de l'énonciation", *Langages*, n°17, mars 1970, pp.12-18.

<sup>4</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1995.

<sup>5</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *Ibid.*, p.31.

<sup>6</sup> D. Maingueneau, *Ibid.*, p.5.

« une mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation »<sup>1</sup>. C'est également l'avis de Kerbrat-Orecchioni qui, tout au long de son analyse, privilégie le constituant du cadre énonciatif qui, estime-t-elle, est « *logiquement et hiérarchiquement premier : l'émetteur [...]* »<sup>2</sup>.

Sans doute aussi parce que notre corpus est constitué de textes littéraires, discours dont l'une des spécificités réside dans le fait qu'ils ne peuvent pas véritablement rentrer dans le rapport dialogique : l'auteur, actant *in absentia*, s'adresse au lecteur, actant *in absentia*. Toutefois, le premier a ceci de caractéristique que c'est bien lui qui est l'instance profératrice du texte littéraire.

Le texte, conclura Jean-Michel Adam, « *est toujours un discours adressé* »<sup>3</sup>, c'est-à-dire un discours que le JE du pôle de production adresse au TU du pôle de réception qui, lui, vient *après*.

Relevons que repérer et décrire ses traces semble une tâche peu aisée. Très souvent en effet, la source des différentes assertions qui constituent le texte "*varie en cours de route*", pour reprendre une expression de Kerbrat-Orecchioni, et le locuteur-scripteur laisse plus ou moins la parole à des locuteurs circonstanciels (narrateur, micro-narrateur(s), héros, personnages secondaires, etc.) qui doivent être identifiés.

Cette tâche dont le but est d'établir les frontières qui séparent les "territoires discursifs" des locuteurs occasionnels et du locuteur-auteur, Kerbrat-Orecchioni l'a déjà accomplie et semble y limiter les traces de l'auteur à la seule "couche énonciative" du texte qu'assume le narrateur : « *au pôle d'émission, dit-elle, l'énonciateur se dédouble en un sujet extratextuel (l'auteur) et un sujet intratextuel (le narrateur, qui prend en charge les contenus narrés) [...]* »<sup>4</sup>. Lorsque dans le texte,

*aucun indice [...], aucune information extérieure, ne permettent d'apercevoir l'auteur sous le narrateur, renchérit-elle, le texte est pris pour argent comptant, c'est-à-dire que selon les cas l'image que l'on a pu reconstruire du narrateur vient au moins partiellement s'identifier avec ce que l'on s'imagine être la personne de l'auteur, ou prenant parti de cette déroboade, on abandonne l'auteur à l'anonymat qu'il s'est choisi*<sup>5</sup>.

Quelques lignes après, la linguiste précisera que l'auteur existe toujours « *quelque part dans les coulisses du texte* »<sup>6</sup>, mais ce "*quelque part*", elle ne l'explicite pas vraiment.

Bien qu'édifiante, bien qu'aujourd'hui encore admise par de nombreux autres linguistes<sup>7</sup> –sans doute séduits par la force persuasive et le large écho de la démonstration ; bien qu'éloquente et entraînante donc, cette description nous paraît améliorabile : envisager les

<sup>1</sup> E. Benveniste, *op. cit.*, p.12.

<sup>2</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p.224.

<sup>3</sup> J.-M. Adam, *Le Texte Narratif*, Paris, Nathan, 1985, p.7.

<sup>4</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *ibid.*, p.171.

<sup>5</sup> *ibid.*, p.176.

<sup>6</sup> *ibid.*, p.176.

<sup>7</sup> Laurent Danon-Boileau et Janine Bouskaren, 1984 ; Catherine Fuchs et Pierre Le Goffic, 1985 ; André Joly, 1987 ; Jean Cervoni, 1987 ; Laurent Danon-Boileau et Jean-Louis Duchet, 1993 ; Dominique Maingueneau, 1986, 1991 et 1997 ; Antoine Culioli, 2000 ; Henning Nølke, 1993 et 2001 ; Sophie Marnette, 2001 ; etc. Tous ces auteurs valident, pour ainsi dire, la conception oreccionienne de l'interventionnisme auctorial en territoire fictionnel.

traces de l'auteur au niveau du seul "territoire discursif" du narrateur suscite en effet quelques interrogations : ce n'est pas l'auteur dans un texte littéraire que dénote le JE de la narration. Comme le reconnaît Kerbrat-Orecchioni elle-même<sup>1</sup>, c'est plus justement le narrateur dont l'existence peut être explicite (s'il s'approprie ouvertement le JE) ou implicite (s'il reste simplement le témoin invisible des faits narrés). De même, « *c'est le personnage qui parle et non l'auteur ; [si] son héros est athée, cela ne veut pas dire qu'il soit athée. [S'il] fait agir et parler les brigands en brigands, il n'est pas pour cela un brigand [...]* »<sup>2</sup>.

Mais aussi vrai que l'individuel s'inscrit dans les structures de l'énoncé ordinaire, il y a inéluctablement à l'échelle du texte littéraire des indices qui ne peuvent pas ne pas renvoyer à l'auteur et limiter la problématique de ces indices au seul discours du narrateur est en soi restrictif, car c'est bien le texte dans son ensemble qui est l'énoncé de l'auteur. En tant qu'INSTANCE EXÉCUTRICE DU TRAVAIL SCRIPTURAL, il est responsable de cette « *énonciation écrite* »<sup>3</sup> qu'est non pas l'une des couches du texte, mais le texte dans son entier.

Si « *à l'intérieur de son écriture, il fait des individus s'énoncer* »<sup>4</sup> en privilégiant l'instance narrative (elle est conductrice du récit), cela ne veut pas dire que les indices qui dans le texte réclament une extériorité s'y réduisent aux seuls propos du narrateur : prépondérance n'est pas exclusivité.

Notre modeste ambition est donc en premier lieu de démontrer que le lieu d'inscription de l'auteur dans son texte est multiple ; car si l'on veut bien y regarder, il y a en chaque sujet rapporteur (narrateur, micro-narrateur, héros, personnage secondaire, etc.) un sujet responsable de l'énoncé originel (l'auteur) qui s'est, quant à lui, confronté au problème de la production romanesque.

Umberto Eco l'a bien compris, l'énonciateur de ce discours particulier qu'est le texte littéraire n'est pas une instance omnipotente qui orchestre en toute liberté la symphonie des sons et des sens. Il est aussi ce sujet assujéti à un ensemble de contraintes (celles du système linguistique qui lui préexistent) ; lesquelles pèsent si lourdement sur ses choix discursifs que l'auteur de *Lector in fabula* déclare<sup>5</sup> que la véritable source d'un message, c'est moins l'émetteur que le code en lui-même.

De fait, il y a dans le processus générateur des messages verbaux :

- *Des associations sémantiques codées : clichés, stéréotypes, collocations obligées, automatismes associatifs, [...]*
- *Des associations phonétiques et/ou graphiques : dans le calembour, le paragramme, la paronomase, [...]*<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p.171.

<sup>2</sup> Th. Gauthier, « *Préface* » à *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Gallimard, "Folio", 1948, p.48.

<sup>3</sup> E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Tel-Gallimard, 1974, p.88.

<sup>4</sup> E. Benveniste, *Ibid.*, p.88.

<sup>5</sup> U. Eco, *La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 58.

<sup>6</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *Ibid.*, p.178.

Aussi, le monopole du "vouloir-dire" se transfère-t-il en s'altérant « *du sujet-plein au texte, lui-même conçu comme un système qui s'autogénère*<sup>1</sup> »<sup>2</sup> mais qui garde dans ses entrailles –dans les différentes "couches énonciatives" qui le fondent– des indices qui ne peuvent pas ne pas renvoyer à l'instance qui l'a proféré.

L'auteur constitue donc, pour dire comme Kerbrat-Orecchioni résumant nombre de théoriciens de l'Énonciation, « *une instance indéniable, inévacuable, "incontournable" que le texte nécessairement présuppose* »<sup>3</sup> mais contrairement à eux, nous pensons que l'auteur peut être surpris dans n'importe quel espace textuel.

Par ailleurs, l'universitaire lyonnaise nomme ces intrusions d'auteur qu'elle ne voit que dans ce qu'elle appelle le « *dédoublement du narrateur* » des « *autobiographèmes* »<sup>4</sup>. Ce terme nous semble problématique en lui-même : formé en effet sur "autobiographie" (de "auto"-**soi**-, de "bio"-**vie**- et de "graphos"-**écrit**-), "autobiographème" a ceci de particulier qu'il indexe beaucoup plus la vie réelle de l'écrivain que cette intention d'art (cette attitude spirituelle, ce génie) qui définit l'effort créateur et qui aboutit consciemment ou non, selon les couches du texte, à une immixtion plus ou moins explicite dans le discours fictionnel.

On a pu dire de Benveniste qu'il confondait l'absence de personne et la personne absente. De même, Kerbrat-Orecchioni semble faire un amalgame entre les traces de la vie de l'écrivain qui apparaîtraient dans le texte et celles de l'auteur tel qu'il se construit dans et par le texte, et dont certaines déterminations peuvent coïncider avec la réalité. Nous voulons dire en clair qu'une immixtion d'auteur peut être un "autobiographème" mais que tout indice par lequel il intervient dans le texte n'est pas nécessairement un "autobiographème".

Il s'agit donc de retrouver les traces de ce "spiritus", de ce souffle créateur, dont certaines peuvent être une reconstitution partielle ou un aspect du "je-historique" ; certaines, et non leur totalité.

Cette approche n'est pas fondamentalement nouvelle : Laurent Danon-Boileau et Janine Bouscaren, dans un article<sup>5</sup> paru en 1984, s'intéressaient déjà aux « *énoncés primaires* » qu'ils opposaient aux « *énoncés rapportés* » et aux « *énoncés ambigus* » ; les « *énoncés primaires* » désignant naturellement ceux par lesquels l'auteur intervient dans l'univers fictionnel. Le problème c'est que ces « *énoncés primaires* » indiquent seulement les « *réflexions d'auteur* » dont parlait déjà Benveniste, c'est-à-dire des « *remarques que l'auteur*

<sup>1</sup> Andrée Chauvin-Vileno dirait que « *l'univers fictionnel a son autonomie propre* » (Chauvin-Vileno citée par Cécile de Bary, « *Frontières de la fiction* », *Fabula.org*, 12 janvier 2000, <http://www.fabula.org/forum/colloque99/243.php>)

<sup>2</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p.179.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.177.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.176.

<sup>5</sup> L. Danon-Boileau & J. Bouscaren, « *Pour en finir avec Procuste* », *Langages*, n°73, vol.19, FRA, 1984, pp.57-73.

*formule a posteriori sur une situation qu'il a vécue comme personnage* »<sup>1</sup> et qui à ce titre se limitent au seul "territoire discursif" d'un narrateur « *autodiégétique* »<sup>2</sup>.

C'est pourquoi nous parlerons d'"interventions d'auteur" pour désigner et les possibles autobiographèmes, et les autres immixtions du corpus. Ces indices textuels d'une intrusion d'auteur dans le roman sont naturellement à traquer à l'échelle de toutes les couches énonciatives du texte ; texte vu pour la circonstance comme une « *énonciation écrite* » (Benveniste) ou, si l'on préfère, comme l'énoncé de l'auteur. Et ce ne sont pas Lafont et Gardès-Madray qui nous démentiraient, eux qui pensent que « *le texte pose un producteur, un JE [...]* », que « *ce JE domine toute la production [...]* » et qu'« *il est repérable à tout instant du programme communicatif* »<sup>3</sup>.

Voilà schématiquement présenté en quoi réside l'intérêt de notre sujet. Peut-être convient-il aussi de mentionner le fait que notre analyse débouchera inéluctablement sur un effort de théorisation. En effet, après avoir démontré que le lieu d'inscription de l'auteur dans son texte est pluriel, nous ambitionnons de construire (du moins de définir, au regard des enseignements de notre corpus et en tenant compte de notre petite culture linguistique, quelques critères de ce qui peut être tenu pour) une "grammaire" de l'interventionnisme auctorial dans le texte romanesque.

Cette "grammaire", on l'aura deviné, nous permettra de mieux asseoir notre contribution à la problématique énonciative.

## 2- LE CHOIX DU CORPUS

On pourrait se demander pourquoi l'œuvre romanesque de Francis Bebey et, plus généralement pourquoi un corpus africain ? C'est qu'en interrogeant nos étudiants au Cameroun, nous nous sommes aperçu qu'ils savent qui est Mobutu Sésé Séko Koku Mbandu Wazabanga mais ignorent superbement son compatriote Valentin Yves Mudimbe, l'un des penseurs les plus originaux de l'Afrique contemporaine<sup>4</sup>...

<sup>1</sup> Cité par Danon-Boileau & Bouskaren, *op. cit.*, p.61.

<sup>2</sup> C'est-à-dire qui est en même temps le héros de l'histoire qu'il raconte (G. Genette, *Figures III*, Paris, Le Seuil, "Poétique", 1972, p.253).

<sup>3</sup> R. Lafont & F. Gardès-Madray, *Introduction à l'analyse textuelle*, Paris, Larousse, 1976, p.111.

<sup>4</sup> On trouve chez Mudimbe un dire qui se donne à lire comme une conciliation de sensibilités antagonistes. L'auteur interroge sans cesse les ruses du discours, les pièges du langage et les présupposés idéologiques des sciences sociales/humaines en invitant au dépassement des binarismes fondateurs. Le public lettré (et même la critique) ne se prive pas d'adjectifs (rebelle, juste, novateur, insaisissable, abscons, etc.) pour dire son malaise à porter un jugement fédérateur sur l'œuvre de Mudimbe, laquelle a toujours suscité deux attitudes de lecture extrêmes : d'une part, un engouement sans bornes ; de l'autre, un rejet sans appel. Il n'est pas de ces écrivains qui inspirent un intérêt moyen : on l'idolâtre jalousement comme son écrivain fétiche, ou on démissionne devant l'exigence du flux de son verbe et de la rigueur de son épistémologie. Voici quelques-uns de ses titres : *L'autre face du royaume*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1973 ; *L'odeur du Père : essai sur des limites de la science et de la vie en Afrique noire*, Paris, Présence africaine, 1982 ; *The Invention of Africa : Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*, Bloomington, Indiana University Press, 1988 ; *Parables and Fables : Exegesis, Textuality, and Politics in Central Africa*, Madison, WI, University of Wisconsin Press, 1991 ; *The Idea of Africa*, Bloomington/London, Indiana University Press/James Currey, 1994 ; *Les corps glorieux des mots et des êtres*, Montréal/Paris, Humanitas/Présence africaine, 1994.

Comme ces jeunes, beaucoup connaissent les célèbres parcs naturels du Kenya et ses plages, mais méconnaissent Ngugi Wa Thiong'o, l'honneur de la littérature kenyane<sup>1</sup>. Beaucoup connaissent le formidable répertoire musical de Francis Bebey, mais sont évasifs lorsqu'on leur parle de Bebey l'écrivain. Bref, l'Afrique exotique est célébrée mais on accorde très peu d'intérêt à l'Afrique qui produit le Sens. Or cette Afrique-là verbalise mieux certaines réalités sociales que les corpus occidentaux –à partir desquels la plupart des modèles théoriques et des grilles d'analyse sont construits– prennent assez peu en compte : la littérature négro-africaine, note David Ndachi Tagne, « *s'imprègne profondément des réalités Noires. Elle confirme, comme pour faire écho à Charles Du Bos, que "la vie et la littérature sont intimement liées l'une à l'autre" [...]* »<sup>2</sup>. Patrick Mérand l'avait déjà observé en 1979 : la littérature négro-africaine, écrivait-il, livre « *des informations authentiques* »<sup>3</sup> sur le continent Noir.

Il est donc tentant de voir comment et en quels lieux les auteurs africains s'immiscent dans l'univers fictionnel qu'ils créent pour porter au devant de la scène les spécificités Noires.

Romancier, Francis Bebey semble spécialement indiqué. De fait, son œuvre a, suivant le mot de Dominique Hoyet, deux dimensions :

- une dimension critique (réflexions et pointes d'humour satirique parsèment tous ses livres) et
- une dimension documentaire (témoignage sur les valeurs culturelles traditionnelles africaines).

Avec les romans de Francis Bebey, on a donc affaire à un sujet double : un sujet individuel qui donne dans de « *petites réflexions* » et « *pointes d'humour satirique* » et un sujet collectif responsable des « *précieus renseignements* » qui tendent à « *redonner vie* » aux « *mœurs et coutumes particulières* »<sup>4</sup> de l'Afrique.

C'est ce second aspect du sujet qu'émphatise David Ndachi Tagne lorsqu'il déclare : « *les structures mentales et sociales en Afrique oblig[ent] l'individu à se penser inéluctablement en tant qu'élément d'un groupe* »<sup>5</sup>. Ce phénomène n'est d'ailleurs pas une exclusivité du corpus africain bien qu'il y soit prépondérant et nettement plus perceptible.

En effet, contrairement au locuteur des énoncés ordinaires, l'auteur comme encodeur du message littéraire a un statut complexe et Kerbrat-Orecchioni le dit admirablement : l'auteur, confesse-t-elle,

<sup>1</sup> Romancier, nouvelliste, dramaturge et essayiste, Wa Thiong'o peut être défini comme un pont entre les pionniers et la jeune génération des écrivains africains. Ses thèmes ont en effet trait au colonialisme, au post colonialisme et à la modernité en situation. Quelques-uns de ses titres : *Petals of Blood* (1977), Paperback, 1991; *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*, Paperback, 1986; *The River Between* (1965), Paperback, 1991; *I Will Marry When I Want*, Heinemann International Literature and Textbooks, 1977; *A Grain of Wheat* (1967), Paperback, 1994; *Penpoints, Gunpoints, and Dreams: Towards a Critical Theory of the Arts and the State in Africa*, Oxford University Press, 1998.

<sup>2</sup> D. Ndachi Tagne, *Francis Bebey*, Paris, L'Harmattan, 1993, p.7.

<sup>3</sup> P. Mérand, *Vie quotidienne en Afrique Noire à travers la littérature*, Paris, L'Harmattan, 1979, p.20.

<sup>4</sup> D. Hoyet, *Francis Bebey*, Paris, Fernand Nathan, "Classiques du monde", 1979, p.9.

<sup>5</sup> D. Ndachi Tagne, *Ibid.*, p.7.

*n'est pas une entité psychologique homogène et monolithique, mais un objet complexe, autonome et déterminé tout à la fois, où se combinent des caractérisations à la fois individuelles, sociales et universelles, où convergent des discours hétérogènes et diffus, qui dérivent de ses structures conscientes et inconscientes, de sa culture intertextuelle, de son savoir référentiel, de son rôle social [...]*<sup>1</sup>.

Cette problématique du sujet d'énonciation comme produit collectif et déterminé (parce que représentant d'un groupe social ou d'une instance idéologico-institutionnelle) est si importante aux yeux de Lucien Goldmann<sup>2</sup> qu'il attribue pour auteur véritable aux tragédies raciniennes et aux **Pensées** non point les écrivains Racine et Pascal, mais des « *sujets transindividuels* », la Noblesse de Robe et les Jansénistes notamment.

Il sera donc question à ce niveau de traquer les unités pertinentes –et les romans de Francis Bebey qui puisent abondamment dans les réalités Noires en constituent un réservoir potentiel– qui trahissent ce que François Flahault appelle « *un discours socialement préformé derrière la "libre" énonciation d'un individu* »<sup>3</sup>.

### 3- LA MÉTHODOLOGIE D'APPROCHE

D'entrée de jeu, nous signalerons que la dichotomie analytique qui sépare l'étude de la Littérature (analyse du contenu) de celle de la Linguistique (analyse de la forme) ne nous semble pas dotée d'une valeur heuristique certaine, ce d'autant plus que « *toute œuvre littéraire est un objet linguistique* »<sup>4</sup>. Il y a toujours consubstantialité entre la forme et le contenu. Il ne saurait y avoir d'un côté la forme et de l'autre le contenu ; il n'y a que la forme du contenu. D'ailleurs, dans l'orientation actuelle des recherches sur le texte, Littérature et Linguistique semblent vouloir faire la paix des braves au sens où le préconisait déjà Roman Jakobson : « *un linguiste sourd à la fonction poétique comme un spécialiste de la littérature indifférent aux problèmes et ignorant des méthodes de la linguistique sont d'ores et déjà, l'un et l'autre, de flagrants anachronistes* »<sup>5</sup>.

La mise au point faite, nous dirons maintenant que même restreinte au pôle émetteur comme c'est le cas dans notre problématique, la Linguistique de l'énonciation ne peut adéquatement rendre compte de la façon dont les traces indicelles déterminent le sens sans s'ouvrir aux disciplines apparentées ; car son objet, le "fait énonciatif", en raison de son hétérogénéité, peut se définir comme une constellation de propriétés qui relèvent d'axes distinctifs variés (la Grammaire, la Lexicologie, la Syntaxe, la Rhétorique, la Sémantique, la Sémiologie, la Pragmatique, la Littérature, etc.). Tout s'y passe, relève à juste titre Dominique Maingueneau, « *comme si l'on cherchait à mettre en relation le système de la langue, l'activité*

<sup>1</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p.178.

<sup>2</sup> Intervention à un colloque dirigé par M. Foucault en 1969. Rapportée par C. Kerbrat-Orecchioni, *Ibid.*, p.183.

<sup>3</sup> F. Flahault, *La parole intermédiaire*, Paris, Le Seuil, 1978, p.81.

<sup>4</sup> P. Guiraud, *Essais de Stylistique*, Paris, Klincksieck, 1969, p.12.

<sup>5</sup> R. Jakobson, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, p.248.

des sujets parlants, la société, sans pouvoir réellement les articuler... »<sup>1</sup>. Autant le dire, nous serons contraint à une association méthodologique pour satisfaire à toutes ces exigences.

Nous pensons spécialement à la Stylistique, véritable carrefour interdisciplinaire d'après Bernard Dupriez<sup>2</sup>, qui exploite notamment le métalangage des disciplines susmentionnées pour élaborer son propre discours. Cette science a connu dans son évolution plusieurs tendances<sup>3</sup> dont la tendance dite génétique que notre travail semble réclamer de toutes ses forces : « **Pour effectuer le repérage des unités qu'il nous semble légitime de considérer comme subjectives**, affirmait déjà l'universitaire lyonnaise, **nous nous fierons avant tout, il faut l'avouer sans ambages, à notre propre intuition**, intuition que l'on peut éventuellement étayer sur des constatations »<sup>4</sup>. On le voit, dans ses précautions méthodologiques, Kerbrat-Orecchioni elle-même, sans la convoquer explicitement (nous nous demandons bien pourquoi), empruntait déjà à la démarche génétique...

De fait, la lecture stylistique d'inspiration spitzérienne a, à travers son postulat, un rapport étroit avec la Linguistique de l'énonciation. Elle pense en effet que dans la clôture de l'acte d'écriture, on peut retrouver l'écrivain, du moins son "étymon spirituel". C'est pourquoi elle considère l'œuvre, à l'instar du Positivisme, comme « *l'expression d'une activité psychique qui l'a conditionnée et façonnée* »<sup>5</sup>. Mais contrairement à la Critique positiviste, la "stylistique de l'individu" n'interroge pas l'existence empirique ou les données biographiques ; en tout cas pas a priori. Elle s'intéresse d'abord et surtout aux sentiments directement impliqués par le texte à travers certains de ses constituants : « *c'est dans le texte-même, à découvert*, affirme Starobinski, *que Spitzer discern[e] [l]es significations affectives* »<sup>6</sup>.

Il est donc question d'une méthode résolument immanente où l'on s'efforce de parcourir le chemin qui remonte de l'œuvre vers la conscience qui l'a fondée, et pour dire comme Starobinski, il est question d'une méthode où l'on cherche à retrouver « *l'auteur tel qu'il s'est inventé à travers son œuvre et non tel qu'il aurait existé avant celle-ci* »<sup>7</sup> ou en dehors d'elle. Voilà qui fait écho à notre problématique où il est notamment question de retrouver l'auteur tel

<sup>1</sup> D. Maingueneau, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1976, p.182.

<sup>2</sup> « *La stylistique*, affirme-t-il en effet, *apparaît au carrefour de bien de routes. La grammaire, la linguistique comparée, la statistique, l'histoire littéraire, la caractérologie, la rhétorique [...], la dialectologie, la critique... projettent sur le phénomène du style l'éclairage de leur méthode* », in : "Une stylistique structurale est-elle possible ?", *Le Français Moderne*, n°4, 1972, p.337.

<sup>3</sup> La Stylistique de l'Expression de Charles Bally qui insiste sur l'examen des faits d'expression du langage organisés du point de vue de leur contenu affectif, notamment de leur rapport avec la sensibilité ; la Stylistique Génétique de Léo Spitzer qui est à la recherche de la racine mentale, de l'animus ou de l'étymon spirituel de l'écrivain ; la Stylistique Fonctionnelle attachée au nom de Roman Jakobson, abondamment inspirée de l'Ecole de Prague, qui table sur l'efficacité du discours ; la Stylistique Structurale de Michael Riffaterre qui considère le texte littéraire comme une entité autonome dans laquelle le fait stylistique correspond à une brisure d'équivalence à l'intérieur d'un « *pattern* » ou modèle ; la Sémiostylistique de George Molinié, essentiellement tournée vers la réception du discours, qui accorde une importance considérable au récepteur-lecteur, seul capable d'ériger le discours littéraire en œuvre d'art ; et l'Ethnostylistique de Gervais Mendo Zé qui insiste sur les modes d'expression des valeurs culturelles dans le texte littéraire. D'autres approches complètent cette liste non exhaustive. Ainsi de la Stylistique des Commutations de Bernard Dupriez.

<sup>4</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, 1995, p.71.

<sup>5</sup> J. Starobinski, « *Léo Spitzer et la lecture stylistique* », *Etudes de style*, Paris, Gallimard, 1970, p.17.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.25.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.26.

que la texture de son livre le "montre" ou, si l'on préfère, l'auteur tel que certains indices textuels le "trahissent".

Concrètement, la démarche spitzérienne consiste à détecter le "mot-clé" du texte et Michael Riffaterre nous en résume le cheminement : « *L'analyste lit, relit et relit encore l'œuvre, s'en imprègne et soudain, comme une conséquence de ce procédé de saturation, il se produit un "déclic" dans son esprit : une unité linguistique s'impose à lui comme spécifique de l'étymon de l'écrivain* »<sup>1</sup>. Après cette "phase ascensionnelle", renchérit Riffaterre, le stylisticien relit le texte pour y vérifier expérimentalement comment s'organise autour de l'unité linguistique élue un réseau d'unités semblables et renvoyant toutes au génie de l'écrivain.

L'on s'en doute, ce cheminement a valu à Spitzer quantités de critiques acerbes. Notons en passant celle de Georges Molinié qui parle d'une démarche « *héroïque mais périlleuse et finalement décevante* »<sup>2</sup> et celle de Riffaterre qui met les résultats auxquels le stylisticien généticien parvient au compte d'un « *impressionnisme subjectif* »<sup>3</sup>.

Il faut bien le reconnaître, dans la pratique, la technique spitzérienne, en raison de son évidente dépendance à la sensibilité de l'analyste, pose quelques problèmes mais ce n'est pas une raison pour récuser en bloc sa théorie. La "stylistique de l'individu" comporte en effet des vertus indéniables :

a- En prescrivant une analyse qui pour l'essentiel séjourne dans l'œuvre, elle assure un dialogue intime avec le texte dans ce qu'il est en réalité, un être de langage : l'œuvre seule, confesse Spitzer<sup>4</sup>, doit fournir au chercheur le matériau dont il a besoin pour conduire ses investigations. C'est donc vite aller en besogne que de qualifier de façon unilatérale ses résultats d'"impressionnistes".

b- Certes, elle envisage la personnalité de l'auteur et ses entours comme des composantes qui gravitent autour de la configuration verbale ; mais elle le précise, loin de faire d'eux des a priori, l'analyste ne doit les dévoiler qu'a posteriori : « *l'œuvre (une fois)<sup>5</sup> reconstruite est intégrée dans un ensemble [...]. Il y a un dénominateur commun à l'ensemble des œuvres d'une époque [...]. L'esprit de l'auteur reflète l'esprit de sa nation* »<sup>6</sup>, ou tout au moins de sa tribu.

On le voit, si elle embraye sur l'individu et même sur le socio-historique qui a vu naître l'œuvre, ce n'est pas pour justifier une "elbernis antérieure"<sup>7</sup> mais pour davantage éclairer le corpus linguistique qui est son unique objet. C'est le lieu pour nous de dire que cet aspect de l'analyse nous aidera à faire la part des choses entre les intrusions d'auteur du corpus qui peuvent être tenues pour des autobiographèmes et celles qui ne le sont pas.

<sup>1</sup> M. Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971, p.6.

<sup>2</sup> G. Molinié, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1986, p.141.

<sup>3</sup> M. Riffaterre, *Ibid.*, p.27.

<sup>4</sup> L. Spitzer, *Stylistics and literary history*, Princeton Un. Pr., 1948, p.14. Rapporté par P. Guiraud, *La stylistique*, Paris, PUF, "Que sais-je ?", 1979, p.67.

<sup>5</sup> La parenthèse est de nous. Dans le texte original, on a : « *l'œuvre ainsi reconstruite [...]* »

<sup>6</sup> P. Guiraud, *Ibid.*, p.68.

<sup>7</sup> C'est-à-dire une idée préconçue ou une donnée biographique qu'on viendrait vérifier dans le texte.

c- Dans son exégèse de la pensée de Spitzer, Starobinski précise qu'en fait, le détail révélateur de l'étymon de l'écrivain est choisi soit pour sa valeur différentielle (il montre comment l'écrivain fait un usage particulier des ressources linguistiques disponibles), soit en raison de sa « *micro-représentativité* », c'est-à-dire « *sa façon d'énoncer déjà au niveau de la partie ce qu'énoncera l'œuvre entière* »<sup>1</sup>.

Reste que l'élection d'un détail, fût-il l'essentiel(?) du texte, risque de focaliser l'attention de l'analyste sur les détails de même nature et de conduire à la négligence d'autres détails peut-être moins importants mais tout aussi déterminants dans la compréhension du texte... Si la théorie spitzérienne a un postulat et une finalité parfaitement défendables, le cheminement utilisé pour les atteindre, à certains moments, prête à équivoque. C'est pourquoi nous lui associerons non seulement les critères d'identification du fait énonciatif tels que conçus par les linguistes du discours et systématisés par Kerbrat-Orecchioni dans son ***Énonciation : de la subjectivité dans le langage***, mais aussi et surtout quelques ressources méthodologiques de la Sémiostylistique et de la Linguistique Quantitative.

Faisant d'abord appel à la première qui, dans la clôture du texte, recherche « *les caractérisèmes de la littérature* »<sup>2</sup>, nous estimons que sa composante sérielle peut être d'un grand secours au cheminement génétique. Interrogeant en effet le « *phénotexte* »<sup>3</sup> pour y déceler les traits spécifiques de la littérature que Molinié rend par le concept de « *stylème* »<sup>4</sup>, la stylistique sérielle est d'autant plus heuristique qu'elle astreint l'analyste à une approche immanente, le forçant ainsi *a priori* de l'impressionnisme et du biographisme (reprochés à Spitzer) qui conduisent très souvent à se brancher obsessionnellement sur le déterminisme de la genèse. Aussi, nous appuyant sur la répétition comme critère d'identification, nous nous rendrons, d'après la terminologie de Riffaterre, « *docile au texte* », ne fondant nos explications « *que sur les éléments [du corpus] dont la perceptibilité est obligatoire* »<sup>5</sup>. En cela, nous obéirons à la démarche sérielle qui prescrit « *la découverte et le repertoriage du maximum de séries de faits langagiers, pour rendre possible la mise à jour de stylèmes* »<sup>6</sup>. Une fois détectés, ces *stylèmes-traces indicielles* seront regroupés en configurations, si l'on veut, en systèmes, d'après le principe de convergence ou de faisceau, afin de voir comment se constituent les réseaux stylistiques de l'intrusion en territoire fictionnel : un travail d'identification de constellations verbo-thématiques différentes des *elbernis* en somme.

Faisant ensuite appel à la Linguistique Quantitative, nous présumons que cette science qui est essentiellement basée sur les données statistiques du fait linguistique recherché

<sup>1</sup> J. Starobinski, *op. cit.*, p.28.

<sup>2</sup> G. Molinié, « **Le style en sémiostylistique** », *Qu'est-ce que le style*, Paris, PUF, 1994, p.202.

<sup>3</sup> Le terme est de Julia Kristeva (**Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse**, Paris, Le Seuil, "Tel Quel", 1972, p.88. 1<sup>ère</sup> éd. : 1969) et désigne « *la surface phénoménologique du texte* », c'est-à-dire le texte comme phénomène linguistique, le texte comme corpus linguistique présent (imprimé), si l'on préfère.

<sup>4</sup> « *plus petite unité stylistiquement significative* », G. Molinié, *op. cit.*, 1994, p.202.

<sup>5</sup> M. Riffaterre, **La production du texte**, Paris, Le seuil, 1982, p.12.

<sup>6</sup> G. Molinié et A. Viala, **Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio**, Paris, PUF, 1993, p.43.

permettrait de définir la pertinence de certaines interventions qu'une simple impression aura suggérées, mais qui ne sauraient prendre la forme de loi sans une démonstration quantitative ; car, il faut bien se le dire, on ne peut porter des jugements objectifs sur certains faits de langue (ceux relevant de la subjectivité en l'occurrence) contenus dans un texte qu'à partir de critères statistiques. Pierre Guiraud ne dit pas autre chose : la statistique, affirme-t-il, « *est l'instrument de toutes les sciences humaines qui ont l'étude des phénomènes psychologiques, qualitatifs et d'origine individuelle pour objet. [...] elle permet précisément de repérer l'individu dans la masse et de mesurer son originalité* »<sup>1</sup>.

On voit donc que le problème avec les données d'intuition, contrairement à une opinion répandue, n'est pas de savoir s'il faut les utiliser mais bien plutôt de savoir comment les utiliser. Sperber et Wilson abondent dans le même sens : « *Les jugements intuitifs des individus, soutiennent-ils, sont des faits au même titre que leurs comportements [...] ; ils appellent tout autant une description et une explication ; ils peuvent tout aussi bien suggérer, corroborer ou infirmer des hypothèses. Mais comme pour tout type de faits, ils ne peuvent être vraiment établis et retenus qu'avec des précautions méthodologiques particulières* »<sup>2</sup>.

Passer par un recensement systématique de toute immixtion qu'une simple intuition aura suggérée sera donc, en plus de la composante sérielle de l'approche sémiostylistique et des critères par lesquels Kerbrat-Orecchioni définit le fait énonciatif, notre palliatif des légers manquements de la démarche spitzérienne.

Nous pensons également à la Pragmatique, théorie de la "force illocutionnaire" du langage, c'est-à-dire de ce que l'on fait (ou fait faire) en disant, et dont l'analyse énonciative ne peut se passer aujourd'hui : de fait, le schéma actantiel dans lequel s'inscrit tout acte de discours –et donc le discours fictionnel– comporte obligatoirement trois éléments : le destinataire, le destiné et le destinataire. L'auteur, dans son "énoncé-texte" parle forcément de quelqu'un ou de quelque chose à son lecteur éventuel ; ce qui l'amène à mettre en œuvre des stratégies de captation/modélisation de la conscience de ce dernier, soit pour l'intéresser à la lecture, soit pour qu'il se sente concerné par le drame décrit, soit pour orienter sa réception/interprétation de l'œuvre. Michael Riffaterre l'a d'ailleurs partiellement reconnu en 1971 : l'écrivain, disait-il, s'il veut s'assurer du "respect" de son message, doit « *contrôler le décodage* » autant que faire se peut, « *en encodant là où il le juge important, [et] tout au long de la chaîne écrite, [d]es composantes qui ne pourront ne pas être perçues quelle que soit la négligence du [lecteur]* »<sup>3</sup>.

Ces stratégies d'action sur le lecteur, qui ne sont autres que des interventions d'auteur en régime textuel, sont naturellement du ressort de la Pragmatique où l'on pense que, en tant qu'acte de discours, tout énoncé « *visé à accomplir quelque chose* »<sup>4</sup> : modifier le système de

<sup>1</sup> P. Guiraud, *op. cit.*, p.117.

<sup>2</sup> D. Sperber & D. Wilson, « *Les ironies comme mentions* », *Poétique*, n°36, Paris, Le Seuil, 1978, p.399.

<sup>3</sup> M. Riffaterre, *op. cit.*, p.35.

<sup>4</sup> J. Langshaw Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Le Seuil, 1970, p.19.

croyances de l'interlocuteur et/ou son attitude comportementale. Comprendre un acte discursif c'est donc identifier, outre son contenu informatif, sa valeur et sa force illocutoires.

Autant l'énoncer distinctement, nous serons amené à braconner dans le territoire de la Pragmatique, c'est-à-dire, à identifier la valeur des intrusions que nous allons observer dans le corpus ; étape indispensable à la compréhension de leur rôle dans la signification de l'œuvre romanesque de Francis Bebey.

Bien plus, évaluer la portée d'un "énoncé-texte" en fonction de la subjectivité de celui qui l'a proféré, en fonction de son degré d'investissement dans ledit énoncé et en tenant compte de son rapport à la situation de communication, commande –et Molinié le pense aussi– que l'on décrypte au passage « *les présupposés et les enjeux de toutes sortes qui rendent authentiquement lisibles et significatifs quelque discours que ce soit* »<sup>1</sup>. L'analyse d'un texte du point de vue de son fonctionnement énonciatif ne peut donc ignorer ces enjeux (culturels, génériques, idéologiques, etc.) qui surdéterminent l'auteur et par conséquent sa production langagière.

C'est là encore une incursion en territoire pragmatique où l'on s'intéresse également aux présupposés et sous-entendus que l'instance énonciatrice investit dans le discours et qui, une fois décryptés, révèlent une certaine position ou information sur le monde.

Plus généralement, notre analyse aura deux étapes : une étape heuristique consacrée à l'identification des intrusions d'auteur du corpus suivant les critères susmentionnés et une étape descriptive qui, comme son nom l'indique, sera celle de la description des immixtions trouvées. C'est ici que nous emprunterons, à chaque fois que le besoin se fera sentir, aux disciplines partenaires de l'Énonciation leurs concepts –du moins leur métalangage– pour adéquatement rendre compte des interventions auctorielles observées.

Pour terminer cette introduction, nous le soulignerons une fois de plus, un fait énonciatif (et donc une immixtion d'auteur) étant un fait de discours, il a une visée ; sa fonction est de *vouloir-dire*, c'est-à-dire de fournir un sens. Le décrire revient donc en fin de compte à décrypter cette intention signifiante qui le sous-tend. C'est dire que plus qu'une simple description, la seconde étape de notre démarche se voudra une véritable herméneutique ; et c'est bien là le but ultime de l'analyse énonciative : construire le sens du corpus étudié.

#### 4- LE PLAN

Tout au long des rubriques ci-dessus, nous avons à chaque fois que cela était possible fait allusion aux buts majeurs que nous visons par ce travail :

Le premier est de démontrer que le lieu d'inscription de l'auteur dans son texte, contrairement à ce que semble soutenir Kerbrat-Orecchioni, est pluriel ; car comment

<sup>1</sup> G. Molinié, *La Stylistique*, Paris, PUF, "Premier cycle", 1993, p.3.

comprendre que son énoncé (le texte) qui, pour des raisons de cohésion interne (?), éclate en une pluralité de "couches énonciatives" (dans son énoncé, « *il fait des individus s'énoncer* »<sup>1</sup>), comporte dans une seule de ces couches ses traces indicielles ?

Concrètement, il sera question d'une description après repérage de toutes les immixtions que nous allons observer dans les romans de Francis Bebey. A l'instar des deux dernières parties, cette partie comprend deux chapitres. Le premier, qui traite des interventions formelles de l'auteur dans le roman, se veut un recensement analytique des éléments textuels qui peuvent être tenus pour des marques évidentes d'une intrusion d'auteur. L'on s'en doute, de telles marques supposent et appellent leur corollaire, les marques déguisées. Voilà pourquoi le second chapitre traite des interventions non formelles. Il s'agit de ces indices apparemment neutres mais sous lesquels se cache en réalité un jeu dont l'encodeur de l'énoncé romanesque tire les ficelles. Car, si l'on veut bien y regarder, l'interventionnisme auctorial ne se manifeste pas seulement par un vocabulaire subjectif d'escorte ou à travers la *déixis*. Il trouve aussi l'occasion de se manifester à l'apparition dans le récit de détours silencieux, d'absences exhibées, voire de personnages dont le portrait a déjà été tracé ailleurs.

Le second est de parvenir à élaborer, même très grossièrement, ce qui peut être tenu pour une "grammaire" des immixtions d'auteur dans le texte romanesque. Il s'agit d'une réflexion théorique quant à la dynamique que nous ambitionnons d'insuffler au déjà-très-solide appareil de l'énonciation.

Aussi, le premier chapitre de cette partie essaie-t-il de codifier les signaux d'alerte auxquels il nous semble intéressant d'être attentif quand on étudie dans un roman les indices qui trahissent son auteur. Ces signaux –qui sont, nous le reconnaissons, des indices présomptifs et non des critères infaillibles– indexent par leur positionnement dans la chaîne écrite, et c'est l'objet du deuxième chapitre, les principaux lieux du texte où se lovent les interventions d'auteur ; lesquelles sont, comme nous le mentionnions plus haut, classables en deux groupes suivant qu'elles émanent de "l'auteur-sujet individuel" ou de "l'auteur-représentant d'une instance collective".

Cette seconde partie, on l'aura compris, nous aidera à revendiquer sur des "bases solides" un élargissement de l'appareil énonciatif, du moins une reconsidération des lieux d'inscription de l'auteur dans le roman.

Le troisième enfin est d'évaluer l'impact de ce lieu pluriel sur la signification du corpus ; car il est bien insuffisant de s'en tenir à la seule description/démonstration en ignorant le sens de ce dont on rend ainsi compte. Décrire une séquence verbale, dit justement Kerbrat-

---

<sup>1</sup> E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Tel-Gallimard, 1974, p.88.

Orecchioni reprenant Chomsky, c'est « *faire l'anatomie d'un rapport* », c'est-à-dire s'intéresser au comment « *les sens sont appariés aux sons* »<sup>1</sup>.

C'est donc dire que cette dernière partie se veut essentiellement interprétative. Aussi, après avoir défini les différentes valeurs de l'intrusion (chapitre premier) dans les romans de Francis Bebey, nous nous intéresserons à elle du point de vue de son incidence sémantique sur ces romans. Ainsi, sera-t-il procédé à une (re)lecture de cette production romanesque à partir des seules immixtions que nous y aurons trouvées.

---

<sup>1</sup> N. Chomsky, *Aspects de la théorie syntaxique*, Paris, Le Seuil, 1971 (1<sup>ère</sup> édition, Cambridge, MIT, 1965). Cité par C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p.223.

PREMIÈRE PARTIE :

**INVENTAIRE ET TYPOLOGIE DES  
INTERVENTIONS DU CORPUS**

*« L'acte d'appropriation de la langue par un sujet détermine d'une certaine manière l'énoncé linguistique qui en résulte et qui en porte des marques, des indices »<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> Ch. Baylon & P. Fabre, *Initiation à la linguistique*, Paris, Nathan, 1990, p.46.

## **Préambule**

Jusqu'ici, nombre d'exégètes de Francis Bebey ont surtout focalisé leur attention sur le contenu anecdotique de sa production romanesque, dérochant pour ainsi dire la littéarité sous la représentativité ou se perdant en conjectures sur les antécédents intentionnels et affectifs de cet auteur, oubliant sans doute que « *le problème essentiel que l'œuvre d'art verbal pose au linguiste est celui de sa littéarité* »<sup>1</sup>.

Il n'y a pourtant qu'à bien observer, ses récits déploient tout un protocole narratif d'autoreprésentation : la déixis intratextuelle, les modalisateurs de subjectivité et autres "idéologèmes" commandent de rompre les amarres avec l'étude du contenu, ce fond qui s'étalerait démesurément derrière la forme, pour recentrer l'attention sur l'objet-texte lui-même.

Ce *textus*, nous l'avons signalé dans l'introduction, nous l'approchons du point de vue de son fonctionnement énonciatif, nous appuyant notamment sur la *Linguistique de l'énonciation*, version restreinte. Et pour cause, « *conçue restrictivement, la linguistique de l'énonciation ne s'intéresse qu'à l'un des paramètres constitutifs du CE<sup>2</sup> : le locuteur-scripteur* »<sup>3</sup> dont elle recherche les « *les traces linguistiques* »<sup>4</sup> dans l'énoncé.

Notre propos se limite<sup>5</sup> donc au premier actant des *protagonistes du discours* et nous ambitionnons dans cette première partie de retracer son statut intratextuel à travers l'œuvre romanesque de Francis Bebey.

Plus précisément, nous allons, à partir de certaines unités linguistiques, identifier et décrire le surgissement, l'intrusion du locuteur-scripteur Bebey dans ses romans.

---

<sup>1</sup> M. Riffaterre, *La production du texte*, Paris, Le Seuil, 1982, p.7.

<sup>2</sup> CE = Cadre énonciatif.

<sup>3</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p.31.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.31.

<sup>5</sup> L'œuvre littéraire est, résultativement, l'aboutissement d'un procès de production. Aussi, avons-nous trouvé logique d'en maîtriser d'abord le pôle émetteur.

# CHAPITRE PREMIER :

## LES INTERVENTIONS FORMELLES

Avec l'émergence du Structuralisme, furent occultées pendant plusieurs décennies les notions du sujet créateur et du monde extérieur dans l'analyse des textes. On assista même avec Flaubert à la disparition rêvée du sujet et de ses entours, légitimée par l'apparition du « *livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut* »<sup>1</sup>.

Il faudra attendre les années 70 pour que renaisse<sup>2</sup>, sous les auspices d'Emile Benveniste, la Linguistique de l'énonciation qui réinstalle dans ses droits cet « *insupportable enfant gâté* »<sup>3</sup> qu'est le sujet parlant ou écrivant. Ainsi comprendra-t-on à la faveur d'autres travaux qui corroborent les thèses benvenistiennes, que tout texte reste toujours porteur dans sa forme achevée, des traces qui dénotent la présence directe ou indirecte du sujet producteur.

Par l'expression **interventions formelles**, nous désignons précisément, à la suite des théoriciens de la Stylistique énonciative, ces unités linguistiques que l'on tient habituellement pour des marques d'ancrage de l'auteur dans son roman. Elles apparaissent à la surface de l'énoncé-texte sous la forme de supports signifiants spécifiques, simples ou complexes, explicites ou implicites.

### I.1- LES DÉICTIQUES

Ils peuvent être définis comme des individus linguistiques qui n'ont de sens que lorsqu'ils sont proférés par une instance de discours. L'on comprend pourquoi Catherine Kerbrat-Orecchioni soutient que « *les unités déictiques, si elles reçoivent bien en discours un référent spécifique, ne possèdent pas en langue, de dénotatum spécifiable* »<sup>4</sup>. En outre, elles sont constituées d'éléments linguistiques les plus explicites qui manifestent la présence du locuteur-scripteur au sein de l'énoncé. Dans les cinq romans de Bebey, nous en avons dénombré et elles se déclinent en déictiques personnels, possessifs, spatiaux et temporels.

<sup>1</sup> Cité par A. Maurel, *La Critique*, Paris, Hachette, 1994, p.64.

<sup>2</sup> Il s'agit effectivement d'une renaissance parce qu'on retrouve déjà en germe dans les travaux de Gustave Guillaume, notamment dans *Le Problème de l'article* (1919), les fondements théoriques de la Linguistique de l'énonciation.

<sup>3</sup> A. Joly, *op. cit.*, 1987, p.4.

<sup>4</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p.18.

### I.1.1- Les personnels

Le plus récurrent de ces indices manifestes d'inscription de Bebey dans sa production romanesque est le pronom de première personne « *je* ». Il est partout présent et on le rencontre même dans les endroits les plus inattendus : les romans à narrateur extradiegetique, et donc a priori plus impersonnels que sont *La Poupée ashanti* et *Le roi Albert d'Effidi*. Pour chaque roman de notre corpus, nous avons retenu, au hasard de la lecture, un exemple :

Mbenda, le double textuel du locuteur-scripteur, qui vient d'exiger et d'obtenir des chasseurs occidentaux venus de la ville pour traquer le gibier de leur forêt une contrepartie financière, raconte :

*[...] alors, l'un des blancs, se rappelant soudain qu'il savait écrire, sortit un calepin de je ne sais quelle poche de sa personne (FAM, p.15).*

Le père d'Edna, peu avant la naissance de celle-ci, prétextait qu'il n'était pour rien dans la grossesse de sa femme et quitta le domicile conjugal. Bebey saisit alors l'anecdote pour donner un conseil à ses lecteurs :

*Si jamais il vous arrivait un jour d'attendre la naissance d'un enfant, je vous conseille de vérifier dès l'aube qu'il sera bien le vôtre (PA, p.34).*

Lorsque la fièvre électorale s'empare d'Effidi à l'occasion du choix de celui qui représentera la région au parlement de Ngala, c'est chaque candidat qui essaie, par tous les moyens, de s'attirer les faveurs des électeurs : Toutouma-le-syndicaliste s'achète une bicyclette afin de forcer l'admiration de ses concitoyens et se sentant menacé, le roi Albert, un autre candidat, lui répond magistralement en acquérant une deux chevaux Citroën. Alors, nous dit Francis Bebey, sur chaque place publique de la contrée, le roi, qui avait engagé un chauffeur, faisait toujours

*emmener sa voiture neuve afin que chaque villageois pût l'admirer à loisir [...]. Le toit ouvrant, ajoute-t-il, était une véritable trouvaille. J'écrirai à Monsieur Citroën pour le féliciter d'avoir mis ce toit ouvrant à l'endroit où le buste du roi Albert devait émerger pour lui permettre de débiter ses discours électoraux (RAE, pp.139-140).*

Ayant appris que le pays voisin, la République de Nyuba-Nyuba, avait déclaré la Révolution rouge à la suite « *d'un énorme coup d'état militaire* » (MG, p.46), le président de la République de Kessébougou, le matin du jour suivant, appela autour de lui ses principaux collaborateurs afin d'arrêter des mesures pour prévenir un tel événement. Et le narrateur intra-hétérodiégétique<sup>1</sup> du livre relate :

*Le gouvernement se réunit donc ce matin-là, pour une séance d'interrogation des couleurs naturelles et artificielles qui entourent gracieusement notre vie. Interrogation après laquelle on provoquerait paisiblement une révolution de type civilisé, dis-je, pour l'avancement de tout le peuple et sans effusion de sang (MG, p.47).*

<sup>1</sup> Témoin effacé de l'*histoire* qu'il raconte.

Dans *L'enfant-pluie*, le narrateur homodiégétique dévoile une astuce d'Iyo, sa thérapeute de grand-mère :

*Depuis que je la connais, elle tient le même langage à toutes les femmes qu'elle soigne [...].  
« Tu pourras allaiter tous les bébés de la Terre » (EP, p.6).*

Comme on le constate, indépendamment de son statut diégétique, le prête-nom textuel de l'auteur assume bel et bien ses dires dans les cinq romans. Le « je » qu'il mobilise pour le faire s'accompagne par moments de ses allomorphes « me », « m' » et « moi », comme dans cet extrait où le lecteur est clairement interpellé :

*[...] alors, dites-moi : qu'allaient-ils faire en retournant chez eux ? Laisser pourrir dans une poubelle ces singes cueillis de l'arbre [...] ? (FAM, p.59).*

Semblablement, le lecteur de *La poupée ashanti* est invité à la réflexion en ces termes :

*Essayez donc de danser une valse dans votre pagne ashanti, vous m'en direz des nouvelles (PA, p.59).*

Ailleurs, dans *Le roi Albert d'Effidi*, c'est au cours d'un véritable hymne au rire qu'on surprend la variante déictique du pronom de la première personne :

*Si j'étais marchant, moi, je vendrais du rire en paquets, en godets, sachets, par bolées, par poignées [...]. Je deviendrais riche.  
Qu'est-ce que ce serait drôle ! (RAE, pp.172-173).*

Dans *L'enfant-pluie*, c'est un métadiscours à relents autobiographiques sur le roman lui-même qui offre l'occasion de dénicher un déictique personnel fléchi :

*Bien évidemment, sur le moment, je ne me doute pas qu'un jour, je serai en train de tout raconter à une simple page de livre comme je le fais à présent, là, sous vos yeux tendrement indiscrets et curieux (EP, p.114).*

Et pour finir, dans *Le ministre et le griot*, c'est un clin d'œil qui est de nouveau fait au lecteur, invité à méditer sur l'importance des secrétaires :

*Que pouvez-vous faire ici-bas sans une secrétaire, dites-moi (MG, p.52).*

André Joly, dans son exégèse de la pensée guillaumienne, dira du pronom personnel disjoint « moi » qu'il est « la désignation autistique de la personne qui parle d'elle-même comme être d'espace [...] »<sup>1</sup>, un nom dématérialisé en somme.

<sup>1</sup> A. Joly, *op. cit.*, 1987, p.110.

### I.1.2- Les possessifs

Déterminants grammaticaux indiquant une relation d'appartenance entre le dénoté et la personne qui parle, les possessifs se scindent en pronoms et en adjectifs.

Le pronom possessif, en même temps qu'il est déictique, est représentant partiel, c'est-à-dire anaphore, parce qu'il reprend conceptuellement un terme présent dans l'environnement cotextuel.

On s'en souvient, après avoir usé de ses biceps pour obtenir des chasseurs blancs un peu d'argent pour sa communauté, le narrateur du *Fils d'Aghata Moudio* s'entendait dire par l'un des braconniers qu'il aura bientôt de leurs nouvelles ; ce qui engendrait supputations et conjectures parmi ses concitoyens :

*Quant aux nouvelles dont m'avait parlé l'homme avec tant de bienveillance dans la voix, tous les miens pensèrent aussitôt que ce serait sans doute un emploi à la ville qui allait m'être proposé (FAM, p.16).*

Pendant l'inauguration du pont sur le Kwili, visiblement ému et un rien taquin, le narrateur du roman, empruntant à l'humour noir, interpelle le lecteur :

*Admirez donc ce pont nôtre, grâce auquel les habitants de Ta-Loma, de moins en moins au contact de l'eau, oublieront peut-être enfin un jour –progrès oblige !– toutes ces légendes primitives tissées et abandonnées sur les rives du kwili par des peuplades analphabètes et sans culture (MG, p.17).*

Dans *L'enfant-pluie*, c'est un moment de soliloque qui offre l'opportunité de saisir un pronom possessif déictique :

*Pourquoi Yango est-il comme ça [...]. C'est vrai que ses parents et les miens ne s'entendent pas tous les jours, mais je n'ai rien fait contre lui (EP, p.22).*

Comme chacun peut le constater, dans ces divers exemples, on a affaire à des déictiques affaiblis par leur seconde casquette d'anaphores pronominales. Il n'en va pas de même avec les adjectifs possessifs du corpus, puisqu'ils sont très rarement anaphoriques. Cependant, comme les pronoms, ils impliquent la personne du locuteur en établissant un rapport de possession entre elle et le référent visé.

En parcourant *Le fils d'Aghata Moudio*, on voit le narrateur peindre une pratique maritale africaine aujourd'hui, contact avec l'Occident oblige, en voie de disparition :

*Mon père n'avait-il pas, avant de mourir, et avant qu'il ne fût encore temps d'y penser, songé à la femme qui devait être mienne plus tard ? Non il n'avait pas écrit le nom de ma future épouse dans son testament ; mon père eût été d'ailleurs bien embarrassé, car autant que je sache, il n'était point allé à l'école (FAM, pp.24-25).*

Dans *La poupée ashanti*, c'est par un possessif éthique que Bebey désigne Spio, infortuné client de Mam qu'Edna, contre toute attente, soutient aux dépens de sa grand-

mère (« *Mam, [...] c'en est assez. Nous ne sommes pas justes* » (PA, p.15) qu'elle va par la suite tenter d'amadouer :

*Pendant qu'Edna reprenant son calme, se répandait en excuses devant sa grand-mère, et tentait de l'apaiser, il ne resta plus, soudain que **notre** client jouissant de nouveau d'un air libre et respirable (PA, p.16).*

Ailleurs, le même possessif est convoqué à l'occasion de la distinction entre le rire sincère et le rire simulé :

*C'est parce qu'autrui glisse sur une peau de banane et tombe à terre que **notre** rire est sincère et sans ambages. Ce rire, c'est sans doute la chose que nous offrons le plus gracieusement à nos semblables (RAE, p.172).*

Son "altesse" Binta Madiallo, la mère du ministre des Finances de la République du Kessébougou, est un être rétrograde, accroché à une tradition de castes battue en brèche par les temps modernes. Elle éprouve alors un sentiment de réelle frustration parce que le chef du gouvernement, le chef de son fils, est un descendant de griot. Dans ses conjectures, elle imagine un tas de raisons pour lesquelles ce fils qui a du sang noble dans les veines devrait ou ne devrait pas rester dans le gouvernement d'un griot. Et Francis Bebey de lui en prêter une :

*[...] et puis, **ma** foi, tout le monde pensait que Kéita détenait le meilleur portefeuille qui soit (MG, p.27).*

Mwana, le chérubin narrateur de *L'enfant-pluie*, parlant de sa grand-mère avoue :

*Iyo sait beaucoup de choses. Elle est vieille. Et dans **mon** imagination, je commençais à me faire à l'idée que la pluie pourrait être aussi vieille qu'elle. Une camarade d'enfance (EP, p.8).*

On le voit, à l'instar des déictiques personnels analysés ci-dessus, les possessifs du corpus se confondent carrément avec les déterminations des différents narrateurs. Sans doute, est-ce l'une des raisons qui ont poussé Kerbrat-Orecchioni à continger la problématique des traces textuelles du locuteur-scripteur au territoire discursif de l'instance narrative. Nous verrons ultérieurement comment et pourquoi cette problématique peut et doit être élargie à tout le roman.

### I.1.3- Les spatiaux

Il s'agit surtout d'éléments adverbiaux et prépositionnels qui structurent ou circonscrivent l'espace environnant le locuteur quand il profère son discours. Le corpus en regorge en grand nombre. Pour preuve, dès son incipit, *Le fils d'Aghata Moudio*, le tout premier roman écrit par Francis Bebey, en offre un exemple :

*La paix continua de régner jusqu'au moment où, soudain, on entendit une détonation, bientôt suivie de deux ou trois autres [...]. Elles venaient de la forêt **tout proche** (FAM, p.5).*

Le même scénario est observé dans son deuxième roman, puisque celui-ci s'ouvre sur Mam et sa petite-fille au marché d'Accra, dans leur comptoir que Bebey décrit justement :

*L'étalage de Mam était semblable à beaucoup d'autres. Trois planches larges posées côte à côte [...]. L'ensemble était logé dans un abri couvert par des tôles ondulées rouillées de plusieurs saisons, qui fendaient sans jamais bouger, le vent fort venu du large, tandis que les murs, **ici**, en matière plastique, **là** en restes de sacs de farine vides, résistaient tant qu'ils pouvaient aux intempéries (PA, p.7).*

Autre lieu de commerce, autre description : au grand marché de Ngala,

*A **quelques mètres de** la boutique de Rannel, **en montant**, se trouvait celle du roi Albert d'Effidi (RAE, p.19).*

Changement de décor : nous sommes sur la place des fêtes de Ta-Loma, la capitale de la Très-paisible République du Kessébougou. Le pont sur le Kwili attend d'être inauguré et Bebey nous dit que

*Pour l'instant, la fête est **là**, sous nos yeux.[Que] **près de** la tête du pont, **du côté de** la ville basse, une tribune géante a été dressée **face au** vaste terrain vague qu'est la Place des fêtes (MG, p.7).*

Dans *L'enfant-pluie*, c'est l'opportunité d'une introspection qui dévoile une localisation spatiale déictique liée à l'orientation frontale du narrateur :

*Ekalé. Machinalement, je la revois telle qu'elle était assise tout à l'heure, **devant moi** (EP, p.20).*

Dans certains cas, le lieu textuel déictique est circonscrit parallèlement à l'écriture en acte. Dans le même temps, on voit Bebey renvoyer à d'autres espaces diégétiques l'évocation d'un aspect de l'événement en train d'être verbalisé :

*L'inspecteur général [...] s'imaginait que ces braves dames allaient accepter n'importe quoi de sa part sous prétexte qu'il était un haut fonctionnaire. Dans le « n'importe quoi », on sous-entendait, bien sûr nombre de choses difficiles à dire **ici** avec précision (PA, pp.86-87).*

Cette propriété de renvoi, on la retrouve également dans les présentatifs, localisateurs spatiaux déictiques qui, ordinairement, « servent à signaler à l'attention de l'allocutaire l'apparition de référents nouveaux »<sup>1</sup>. C'est dire si les présentatifs, même s'ils sont émis par le locuteur, réfèrent essentiellement à l'espace de l'allocutaire...

Certaines séquences narratives du corpus sont en effet précédées d'une espèce de "monstration" par laquelle Bebey s'adresse insidieusement à son lecteur. Pour preuve, cette interrogation rhétorique qui ne laisse pas indifférent quiconque suit de bout en bout les tractations du mariage Mbenda-Fanny :

<sup>1</sup> D. Maingueneau, *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 1981, p.22.

*Voilà* encore autre chose : Fanny était donc déjà fiancée ? (FAM, p.72).

Semblablement, une "monstration" doublée d'une interpellation accompagne la relation du retour de Spio, chaland déjà abusé au cours de la journée, devant Mam et sa petite fille :

*Que le client revînt pour une remontrance par ailleurs justifiée, elles [Edna et sa grand-mère] l'eussent compris, fort mal pris, mais encaissé. Qu'il revînt pour se faire duper de nouveau, voilà qui leur paraissait étrange (PA, p.10).*

Ailleurs, c'est la présentation des principaux cadres de l'action qui entraîne leur "monstration" au lecteur :

*Voici Effidi, confortablement installé sur un plateau de verdure [...]. Voilà Nkool, enfoncé dans la forêt (RAE, p.24).*

La construction du pont sur le Kwili n'est pas allée sans difficultés et l'auteur du roman le confirme en invitant son lecteur à "regarder" la structure de ce pont tout en métal :

*La charpente métallique toute fière que voilà n'a pas été montée sans problème, loin de là (MG, p.19).*

Halte chez Iyo, la tradi-praticienne qui soigne les seins malades. Sa nouvelle patiente est un cas atypique car depuis qu'elle est là, son

*lait a plusieurs fois changé de couleur. [...]. Et voici qu'il redevient blanc comme du vrai lait (EP, p.6).*

A ces premiers déictiques spatiaux (adverbiaux et présentatifs), on peut ajouter les démonstratifs qui réfèrent à la situation de communication. Il s'agit en l'occurrence des adjectifs démonstratifs encore appelés « indices d'ostension »<sup>1</sup> d'après Benveniste ou déictiques « opaques » d'après la terminologie de Georges Kleiber, dont la particularité est qu'ils sont « nécessairement accompagnés d'un geste pour permettre d'identifier le référent par opposition aux déictiques « transparents » comme « je » dont le référent est identifiable par réflexivité »<sup>2</sup>.

N'ayant pas tout le temps, comme les pronoms possessifs, de valeur anaphorique, les démonstratifs se contentent en général d'introduire un référent nouveau dans l'univers immédiat ou lointain du locuteur-scripteur :

A chacune de leurs incursions au village de Bonakwan, les chasseurs sont toujours « trois blancs et deux blanches ». Et cet attelage incomplet finit par arracher un commentaire au locuteur-scripteur du **Fils d'Agatha Moudio** :

*[...] on s'est souvent demandé, chez nous, comment trois blancs pouvaient épouser deux blanches, mais ces gens-là avaient leur manière de vivre, tellement différente de la nôtre... (FAM, pp.10-11).*

<sup>1</sup> E. Benveniste, cité par Anne Pierrot Herschberg, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, 1993, p.11.

<sup>2</sup> G. Kleiber, cité par A. P. Herschberg, *Ibid.*, p.21.

Spio, qui s'est fait avoir par Mam et sa petite fille en début d'après-midi s'en aperçoit et décide d'obtenir réparation. Il retourne alors au marché et se retrouve, dit Bebey,

*à cet endroit du comptoir qu'il avait quitté quelque temps auparavant dans l'après-midi avec son premier peigne (PA, p.10).*

Toutouma-le-syndicaliste, profite de son assiduité aux réunions de la section locale de la Force Ouvrière pour enrichir son vocabulaire. Au cours de l'une d'entre elles, il capte le mot *capitaliste* dont la signification lui ouvre soudain les yeux sur une réalité qu'il côtoie depuis des années, là, tout près de chez lui :

*Le roi Albert apparaissait comme le type même du capitaliste aux yeux de Toutouma. Pour cette raison, les yeux de Toutouma [se mirent] à regarder le roi et à considérer son ascension d'un fort mauvais oeil (RAE, p.23).*

On est le jour-j, de l'inauguration du pont qui relie désormais les deux rives du Kwili et l'auteur du roman nous situe :

*L'événement, c'est ce pont de deux cent cinquante mètres de long, tout en métal, et qui enjambe le Kwili d'une rive à l'autre (MG, p.6).*

Iyo, occupée à dire un conte à son petit fils Mwana, vient de s'apercevoir que l'obscurité est déjà là. Elle allume alors une lampe-tempête qu'elle pose sur la table et le locuteur-scripteur commente :

*Dans cette lumière jaune-ivoire, elle a retrouvé le sourire bienveillant des rides (EP, p.29).*

A ces abondants déictiques spatiaux dans l'œuvre de Francis Bebey, font écho les déictiques temporels.

#### **I.1.4- Les temporels**

La *déixis* temporelle permet de localiser un événement sur l'axe de la durée par rapport à un moment  $T_0$  pris comme moment de l'instance énonciative. Dans l'énoncé, elle s'opère au moyen de *circonstants* temporels (adverbes + compléments circonstanciels de temps), de quelques adjectifs à valeur temporelle (contemporain, actuel, ancien, etc.) et des tiroirs verbaux déictiques (présent, passé composé, futur, imparfait de la 1<sup>ère</sup> personne, etc.) ; la règle étant qu'ils renvoient à l'instant  $T_0$  du locuteur considéré.

Le locuteur-scripteur Bebey a par exemple recours aux *circonstants* temporels pour exprimer, par rapport à l'instant  $T_0$ , la simultanéité :

*Fanny avait maintenant treize ans (FAM, p.27) ;*

*En ce moment d'un étincelant après-midi, Edna riait comme une tranche de l'été (PA, p.5) ;*

Nani et Myriam *se parlaient* [...] à cœur ouvert chaque fois qu'elles étaient ensemble [...]. **Les voici** encore **aujourd'hui**, quelques jours après les dernières frasques de Bikounou-le-Vespasien (RAE, p.89) ;

Le nouveau pont que l'on fête **aujourd'hui** va donc, on s'en doute, modifier considérablement la vie des habitants des deux rives du Kwili (MG, p.15) ;

Le lait a plusieurs fois changé de couleur. Tout à l'heure, il était d'un blanc presque laiteux. **A présent** il **jaunit**, **brunit** puis **verdit** (EP, p.6).

A l'instar du troisième exemple, où la conjonction du déictique temporel **aujourd'hui** avec le déictique spatial **voici** crée une illusion de réel, la forte occurrence du **présent** dans le dernier exemple s'adjoint au *circonstant* temporel **à présent** et transforme le lecteur en témoin oculaire des faits textualisés. A lire cet exemple en effet, on a l'impression que l'événement verbalisé se déroule là, à quelques centimètres, de nos yeux.

Pour ce qui est des autres exemples, leur seule particularité tient au sémantisme des *circonstants* temporels convoqués. Tous en effet dénotent une verbalisation au *hic et nunc* de l'événement.

Outre cette simultanété, les *circonstants* temporels du corpus rendent aussi l'antériorité et la postériorité.

L'antériorité :

**Hier** la pluie n'est pas tombée de toute la journée (PA, p.8).

**Tous ces temps-ci**, le Vespasien **était apparu** aux gens d'Effidi comme un vivant modèle de changement (RAE, p.85).

Si avec l'adverbial temporel **hier**, on note un procès clairement détaché de T<sub>0</sub> mais rendant un passé si récent qu'il reste intimement lié au locuteur-scripteur, avec la lexie temporelle suivante l'intimité est davantage consolidée, puisque à l'aide du renforçateur spatial de proximité **-ci** et du parfait d'antériorité **était apparu** ce *circonstant* déborde sur le présent de l'énonciation. Au point que ce qui est perçu correspond finalement à une sorte d'**immédiat-après-coup** ou de **simultanété détachée** : "**tous ces temps-ci**, [il] **était apparu**..."

La postériorité :

**Demain** je disposerai mes narines dilatées face aux vents instruits venant des mers lointaines. J'avalerais des doses énormes de science et de pollution [...] (EP, p.18).

La pluie s'estompe puis s'arrête. **Bientôt** elle est remplacée par un soleil que l'on n'aurait pas espéré quelques minutes seulement auparavant (EP, p.19).

Avec la postériorité, on l'aura constaté, les circonstants usités esquissent ce que Mariana Tutescu, à la suite d'Edouard Sapir, appelle « *idée de **scalarité** ou **gradualité*** »<sup>1</sup>, c'est-à-dire cette logique naturelle qui permet d'exprimer des relations d'ordre entre les contenus sémantiques ou les énoncés se partageant une même zone de signification. En effet, **bientôt**, comme **demain**, embrasse sur la zone T<sub>0</sub> mais va plus loin, pour intégrer une zone temporelle T<sub>1</sub> (le futur immédiat).

Francis Bebey se sert aussi du passé composé, du présent et du futur, tiroirs verbaux déictiques qui expriment respectivement un procès antérieur, concomitant, postérieur au moment T<sub>0</sub>. Mais il y a plus : un procès qui couvre la totalité de l'axe de la durée apparaît dans le corpus, à l'occasion de l'utilisation du présent atemporel. Soit :

Pour le procès antérieur :

*Il **a plu** ce matin, mais voilà que le pouvoir **a arrêté** la pluie et **bâillonné** les espérances (MG, pp.5-6).*

Pour le procès concomitant :

*La nouvelle parcourt tout Douala ; vraiment **cela m'étonne** qu'elle ne soit pas arrivée jusqu'à vous (FAM, p.48).*

Pour le procès postérieur :

*Quand je pense qu'un jour, beaucoup plus tard dans la vie, des ethnologues européens **viendront** chercher les racines profondes de cette fameuse tribu de l'aigle ! (EP, p.96).*

Et pour le procès omnitemporel :

*Le rire et la moquerie **font** passer le temps si vite [...]. Dans le fond, le sourire, qui **sert** parfois de récompense à l'enfant bien élevé ou à l'adulte aimable, **est** le pire cadeau que l'on puisse offrir à un ennemi [...]. Il **dit** en deux secondes le mépris qu'on écrirait en six longues lettres (PA, pp.7-9).*

Peut-être faut-il le signaler, dans son dernier roman, Bebey a recouru presque exclusivement aux temps déictiques qui, couplés aux nombreux adverbes que contiennent ce texte, finissent par se constituer en un temps narratif synthétique. Ce phénomène, nous y reviendrons amplement plus loin, lorsque nous aborderons les signaux d'alerte et les lieux textuels de repérage des intrusions d'auteur en territoire fictionnel.

Outre les expressions déictiques, sortes de signaux directs qui attestent de la présence du locuteur-scripteur dans ses énoncés-textes et qui vont du pronom de la première personne aux indices de T<sub>0</sub>, d'autres procédés, plus discrets, d'autoréférence attestent pour ainsi dire la présence de notre locuteur-scripteur dans ses romans.

<sup>1</sup> M. Tutescu, *L'Argumentation : Introduction à l'étude du discours*, Chapitre VI, "principes discursifs", août 2003, <http://www.unibuc.ro/eBooks/lls/MarianaTutescu-Argumentation/index.htm>

## I.2- LES SUBJECTIVÈMES

Calqué sur le vocable **praxèmes** inventé par Robert Lafont<sup>1</sup> pour conceptualiser les différentes **praxis** (technologique, socioculturelle) caractéristiques de la société qui les manipule, ce terme de **subjectivèmes** que nous devons à Catherine Kerbrat-Orecchioni<sup>2</sup> désigne tout item linguistique renfermant un trait sémantique [*subjectif*] revoyant à l'instance locutrice qui l'a proféré.

À l'observation en effet, l'intrusion du locuteur dans son discours ne se fait pas seulement sur le mode déictique. Il est d'autres formules moins voyantes, plus subtiles, qui n'en sont pas moins d'autres lieux d'inscription du sujet d'énonciation dans l'énoncé. Ces « *opérateurs de subjectivité particulièrement [...] efficaces, qui permettent au locuteur de se situer clairement par rapport aux contenus assertés* »<sup>3</sup> sont de plusieurs ordres.

### I.2.1- Les affectifs

L'expression de l'affectivité est solidaire de termes spécifiques ou de certains tours syntaxiques. Ceux-ci sont affectifs en ce sens qu'ils « *énoncent en même temps qu'une propriété de l'objet qu'ils déterminent, une réaction émotionnelle du sujet* »<sup>4</sup>.

C'est ainsi qu'on voit Bebey s'attendrir sur le sort d'Agatha, accablée par les autres membres de la société du texte :

*Rejeter sur cette pauvre fille la responsabilité de bêtises qu'elle n'aurait pas commises si elle avait eu un père plus intelligent, voilà qui me paraissait injuste au plus au point (FAM, p.35).*

C'est à la même stratégie expressive qu'il a recours lorsqu'il déplore la répression de la marche des femmes du marché dans la capitale ghanéenne sous Nkwame Nkrumah :

*Les policiers eurent alors recours à toutes sortes d'engins de mort dont la stupidité n'enlevait malheureusement rien à l'efficacité (PA, p.101) ;*

Lorsqu'il plaint ou condamne les attitudes comportementales du bouillant Vespasien d'Effidi :

*Il y eut [...] deux bonnes semaines pendant lesquelles personne ne se plaignit de la mauvaise conduite du Vespasien [...]. Au bout de ce temps, la vie devait hélas prendre un cours différent (RAE, p.51) ;*

Lorsqu'il s'étonne et s'inscrit en faux contre l'absence d'ingéniosité affichée par l'Orchestre National du Kessébougou :

<sup>1</sup> R. Lafont & F. Gardès-Madray, *Introduction à l'analyse textuelle*, Paris, Larousse, 1976, pp.98-99.

<sup>2</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, 1995, p.70.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.82.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.40.

*Pourquoi **diantre** s'obstinent-ils à **broyer** des airs de chasse laissés là par le colonisateur, comme si personne en Afrique noire ne savait composer de nouvelles musiques pour cliques et autres fanfares... (RAE, p.8) ;*

Ou lorsqu'il s'apitoie sur le sort de Yango qui, après « *une correction magistrale* » (EP, p.111), vient d'être condamné par son ivrogne de père à une privation alimentaire à durée indéterminée :

*Le **pauvre** garçon est désormais contraint de faire diète tous les jours, et cela « tant qu'il n'aura pas dit la vérité" (RAE, p.51).*

On l'aura remarqué, lorsqu'il est rendu par un adjectif qualificatif, le subjectivisme affectif est en général solidaire d'un comportement syntaxique spécifique : l'antéposition qui, comme il est couramment admis depuis Christian Balyon et Paul Fabre, marque « *une tendance à l'affectivité* »<sup>1</sup>.

A côté de l'affectivité, l'interventionnisme auctorial via la subjectivité langagière se concrétise aussi au moyen des jugements de valeur.

## **I.2.2- Les évaluatifs**

Conçus comme des appréciatifs, ils portent sur le dénoté une qualification méliorative ou péjorative, qualitative ou quantitative. Ce faisant, ils impriment de biais la marque du locuteur dans l'énoncé. Selon le type de jugement qu'ils rendent, on distingue les évaluatifs axiologiques et les évaluatifs non-axiologiques.

### **I.2.2.1- Les évaluatifs axiologiques**

Le plus souvent adjectifs, ils portent sur l'objet ou la personne désignés par le substantif qu'ils déterminent une qualification positive ou négative. A partir des cinq romans de notre corpus, les jugements de valeur observés seront répartis sur quatre axes<sup>2</sup> :

#### ***I.2.2.1.1- Le jugement éthique***

Il se fait selon la catégorie d'opposition *Bien/Mal*. Bebey qui prend position au sujet des scènes de la borne fontaine publique nouvellement installée à Djédou, proche banlieue de Douala, déclare :

*C'est vrai [...] il se passait des choses **obscènes** à la borne fontaine publique (RAE, p.51).*

Le même dédain est perceptible dans *La poupée ashanti*, quand son auteur évoque pour la condamner, la contrefaçon :

<sup>1</sup> Ch. Balyon & P. Fabre, *Grammaire systématique de la langue française*, Paris, Nathan, 1978, p.47.

<sup>2</sup> Nous les avons sélectionnés à partir de la grille que propose Bernard Pottier, *Théorie et analyse en linguistique*, Paris, Hachette, 1992, pp.219-220.

*Le peigne en question n'était qu'une imitation de l'ivoire, une de ces réussites scandaleuses de l'industrie des matières plastiques (PA, p.16) ;*

Ou dans **Le roi Albert d'Effidi**, où le personnage éponyme, propriétaire d'une boutique à Ngala, s'y rend

*chaque matin [...] pour vendre, à l'instar de commerçants syriens, libanais et grecs, des feuilles mortes de tabac, des coupons d'étoffe au mètre raccourci, ou du sel de cuisine entamé par l'air humide (RAE, p.23).*

Il arrive même que l'orientation péjorative soit assumée par ce que Sylvie Durer appelle « *noms de qualité* »<sup>1</sup>, et dont la structure syntaxique est fréquemment la suivante : déterminants + préposition (de) + substantif. L'on comprend d'emblée la visée :

De ce jugement que Francis Bebey porte sur Bikounou, le turbulent convillageois du roi Albert, après que le jeune homme a révélé publiquement qu'il cocufiait Albert depuis fort longtemps :

*Nani... Le roi en avait entendu de belles à son sujet le matin même, lorsque cet écervelé de Bikounou avait osé raconter à haute voix qu'elle l'aimait, lui, et qu'il continuait de le voir (RAE, p.148) ;*

De ce jugement dévalorisant porté sur les camarades de classe de Demba Diabaté, fils de "seigneurs" et futurs "seigneurs", horrifiés qu'un griot, non content d'aller à l'école, soit plus sagace qu'eux :

*Ce qui irritait encore plus les enfants de riches, c'était qu'au cours des mois, Demba Diabaté s'était révélé d'une intelligence remarquable. Le premier de la classe ! Alors les sarcasmes prirent un tour franchement agressif. "On va apprendre à ce petit griot comment il devait se contenter de chanter nos louanges", se dirent ces diabolins de nobles (MG, p.59).*

De ce jugement dépréciatif porté sur Yango qui veut faire croire à son cousin Mwana que Iyo, sous ses apparences de bonne grand-mère n'est en réalité qu'une nombriliste :

*Dans cette affaire, Iyo prend la défense de Paa Franz. Probablement parce que celui-ci est son fils à elle, ainsi que me l'a expliqué ce crétin de Yango (EP, p.72).*

De ce jugement un rien caustique porté sur Féfé-l'Élégant, le compagnon mouton de panurge de Bikounou, qui ne ménage aucun effort pour invalider le dicton selon lequel "tout ce qui s'assemble se ressemble" :

*Ce n'était pas tout le monde qui était mécontent de la disparition de Bikounou et de son fieffé coquin d'ami, Féfé, surnommé L'Elégant (RAE, p.115).*

Ou de cet autre jugement tout sauf mélioratif porté sous forme d'une adresse au lecteur sur l'oncle de Fanny, un inconditionnel de la bouteille :

<sup>1</sup> S. Durer, « **Ce louchon d'Augustine. Étude des noms de qualité dans L'Assommoir** », *Etudes de linguistique appliquée*, n°102, Paris, Didier-Erudition, avril-juin 1996, pp.137-156.

[...] *Car supposez un seul instant que cet ivrogne de Njiba n'ait même pas remis l'argent aux siens [...]* (FAM, p.95).

C'est à juste titre que Sylvie Durer dit de ces noms de qualité qu'ils désignent des individus « *complètement tournés vers eux-mêmes, définis par leur besoin, guidés par le vice* »<sup>1</sup>.

On devra se garder cependant de croire que Bebey est un être amer qui ne voit ou ne peint que les scélératesses des humains. À l'autre versant du corpus, on note quantité d'axiologiques valorisants :

Demba Diabaté, le Premier ministre de la Très-paisible République du Kessébougou, est un homme tout à fait intègre,

*tout à fait incorruptible [...]. Les Européens l'appelaient [pour cette dérangeante qualité] "L'Incor"* (MG, p.73).

De même, dans *L'Enfant-pluie*, Mwana, l'enfant-héros du livre sera campé comme étant

*quelqu'un de bien* (EP, p.18).

Et dans *La poupée ashanti*, Spio, le fiancé de l'héroïne du roman, est reconnu comme une personne dont

*l'honnêteté absolue* (PA, p.171).

ne fait aucun doute. A ce trait moral positif, fait très souvent écho un trait physique tout aussi positif : le *Beau*, sous composant des axiologiques esthétiques.

### ***1.2.2.1.2- Le jugement esthétique***

Il recouvre l'axe *Beau/Laid*. Pour ce qui est de la première catégorie, nous pouvons citer en exemple cette appréciation du reste sans équivoque que Bebey fait de la voiture du colon, amant d'Agatha Moudio :

*Dooh gagna la prison à cause de son activité débordante dans cette rue du village, après y avoir gagné beaucoup d'argent. La chose se passa de la manière la plus inattendue. Une belle automobile vint s'embourber un matin [...]* (FAM, p.149) ;

celle qu'il fait de la jeune fiancée de Spio :

*Edna était belle, avec sa poitrine bourrée de significations. La femme noire du poète* (PA, p.33) ;

celle qu'il fait du mouchoir offert à Nani par son amie d'enfance :

---

<sup>1</sup> S. Durer, *op. cit.*, p.154.

*Myriam ouvrit son sac à main et en sortit un mouchoir qu'elle lui offrit. Il était beau et tout neuf* (PA, p.33) ;

celle qu'il fait du Club des Grands dans **Le ministre et le griot** :

*Une belle villa au fond d'un joli parc à la sortie de la ville [...], un superbe lieu de rendez-vous pour gens fortunés, hautes personnalités de l'Etat, hommes d'affaires étrangers désireux de parler pots de vin en toute quiétude* (MG, p.65) ;

ou celle qu'il fait d'Ekalé, la patiente d'Iyo, dépeinte comme ayant un :

*Très beau visage noir* (EP, p.10).

En ce qui concerne le second composant du jugement esthétique à savoir la catégorie du *Laid*, nous n'allons pas nous y attarder outre mesure, son principe de fonctionnement étant semblable à celui de la catégorie du *Beau*. Le *Laid* peut en effet se substituer au *Beau* partout où celui-ci apparaît pour rendre un jugement opposé. Voilà pourquoi il ne serait pas abusif de l'appeler un *dépréciatif*.

Dans **Le fils d'Agatha Moudio** par exemple, Francis Bebey déclare que les enfants du village de Bonakwan avaient pris l'habitude de regarder les chasseurs venus de la ville lointaine

*avec curiosité et admiration ; surtout l'homme à la bouche en or, malgré son étrange laideur* (FAM, p.65).

De même, lors de sa visite à Nkool, village perdu de la forêt, le Révérend-père Bonsot s'était fait accompagner, entre autres, par

*Deux sœurs noires fort laides* (EP, p.10).

Et pour finir, pendant la réunion préparatoire de la marche des commerçantes d'Accra,

*Une petite femme au pagne mal noué juste au bas de seins morts leva timidement la main* (PA, p.89),

pour signifier qu'elle était plutôt pour la poursuite des négociations avec les autorités locales.

On le voit, avec le jugement esthétique, c'est la sémantèse du terme évaluatif qui charrie la patine (dis)qualifiante, péjorative ou méliorative appliquée par le locuteur-scripteur au dénoté visé.

Toutefois, les choses ne sont pas toujours aussi simples : la cloison entre le *Beau* et le *Laid* n'est pas toujours étanche. Comme le confirme Paul Franceschi<sup>1</sup>, il arrive en effet que le *Beau* présente une nuance péjorative, le *Laid* une nuance méliorative. Et même, les deux « pôles canoniques » peuvent être appliqués simultanément au même dénoté. Cette connexité

<sup>1</sup> P. Franceschi, « Une classe de concepts », *Semiotica*, vol.139 (1-4), 2002. L'article est aussi disponible sur INTERNET à l'adresse suivante : [http://www.univ-corse.fr/~franceschi/cc.htm#\\_edn1](http://www.univ-corse.fr/~franceschi/cc.htm#_edn1)

laisse alors l'impression d'un *Laid* qui fascine (« *englobant négatif* ») ou un *Beau* qui dégoûte (« *englobant positif* ») ; une sorte d'oxymore esthétique en somme.

Dans *La poupée ashanti*, par exemple, un détour au marché des femmes d'Accra permet au locuteur-scripteur de présenter l'étalage de Mam. Sur celui-ci, dit-il, entre autres objets,

*des perles brillaient de tout l'éclat du faux* (PA, pp.6-7).

Il s'agit là d'une parfaite illustration de ce que Noëlle Franck appelle ailleurs un « *conflit esthétique* »<sup>1</sup> : d'ordinaire en effet, le "faux" appartient à la catégorie du *Laid* ; le "chatoyant" à celle du *Beau*. En convoquant le vocable *éclat* pour qualifier des *perles fausses*, Bebey construit un *Laid séduisant*.

Cette laideur qui côtoie les rivages du *Beau* est également observable dans *Le roi Albert d'Effidi*. Dans ce roman en effet, le locuteur-scripteur apprend au lecteur que le personnage éponyme du livre est

*beau vu de dos* (RAE, p.69).

Par cet autre « *conflit esthétique* », aux allures ironiques comme on le devine, Bebey signifie simplement que la laideur prêtée habituellement au roi Albert est altérée quand l'homme est *vu de dos* ; qu'Albert est *séduisant* quand il n'est pas vu de face.

A l'opposé de ce *Laid nuancé*, se trouve le *Beau repoussant* :

Nous sommes au Kessébougou. Là, Kéita Dakouri, un fils de noble, est nommé Ministre des Finances et sa mère est loin d'en être contente : le patron de Kéita, le Premier Ministre, est un fils de roturier. Se perdant en conjectures pour trouver une raison à ce renversement de l'ordre tribal, Mme Binta Madiallo finit par se consoler en se disant qu'après tout, seule la présence de son fils au sein de ce « *gouvernement d'esclaves mal affranchis* » (MG, p.27) le rehausse.

Résumant non sans ironie les propos de Mme Madiallo, Bebey écrit :

*En somme, il était le noble de service, [...]. Oui, le noble de service, un être à tout point comparable à ces Africains ou Asiatiques de service qui viennent parfois décorer les réunions mondaines ou diplomatiques des grandes capitales d'Europe* (MG, p.27).

C'est connu, le *noble* est lié au *Beau*. En lui adjoignant l'expression *de service*, le locuteur-scripteur altère négativement le signifié habituel du mot ; de sorte que ce qui est finalement perçu c'est un *Beau disgracieux*. La même impression se dégage de cet extrait de *La poupée ashanti* : sur l'étalage de Mam, on voyait aussi

*des verres ciselés, cristal pour pauvres gens* (MG, p.7).

<sup>1</sup> N. Franck, « *Image, rien qu'une image : fonctions d'une esthétique à deux dimensions dans l'anorexie mentale de la jeune fille* », Revue *Adolescence : esthétiques*, Printemps 1997, [http://psydoc.fr.broca.inserm.fr/Adolescence/old/Volumes/Print\\_97/francais/Resumes.html](http://psydoc.fr.broca.inserm.fr/Adolescence/old/Volumes/Print_97/francais/Resumes.html)

Comme le *noble*, le *crystal* appartient au « *pôle canonique* » du *Beau*. Sa connexion avec la locution *pour pauvres* le dévalorise et en fait un *Beau enlaidit*, et donc *repoussant*...

On le voit, sous la plume de Bebey, le *Laid* n'est plus simplement l'envers du *Beau*. Ses jugements esthétiques nous enseignent finalement que l'agréable peut parfois produire un sentiment déplaisant, et le déplaisant un sentiment agréable.

### 1.2.2.1.3- Le jugement hédonique

On prend en compte ici la catégorie d'opposition *Plaisir/Dégoût*. Ainsi voit-on Bebey par exemple mal cacher son penchant pour l'art musical à l'occasion d'une descente d'Edna et de ses copines au "Tip-Toe", un bal populaire d'Accra :

*La musique était si entraînante qu'à un moment donné, Edna se leva et commença de danser seule. Elle le faisait avec beaucoup de grâce (PA, p.53).*

Cet hédonique acoustique, cet amour pour la musique vire carrément à la passion quand les instruments qui distillent les notes relèvent du folklore et des traditions africaines. On voit en effet Bebey frôler l'extase à l'occasion de la visite du père Bonsot à Nkool :

*Des tambours sortis on ne sait d'où se mirent à crépiter [...], tandis que des chants s'élevaient [...]. Magie de la musique et de la danse qui transforment le temps maussade en éclats de bonheur (RAE, pp.33-34).*

Après un tel aveu, on comprend pourquoi ce romancier était en même temps ethnomusicologue<sup>1</sup> praticien, jouant aussi bien le mvêt, la sanza, le tama, la harpe que le n'gomo. Et même, Sophie Ekoué n'y va pas par quatre chemins : pour cette journaliste en effet, Francis Bebey écrivain doit beaucoup au tradi-musicien : « *c'est sa sensibilité de musicien qui apport[e] la luminosité à ses pages* », affirme-t-elle dans les colonnes d'*Africultures*<sup>2</sup>.

Par ailleurs, on découvre également un Bebey sensible aux objets d'art, notamment ceux qui, plus fonctionnels que raffinés, en fait, œuvres de petits sculpteurs autodidactes du continent Noir, servent à la décoration des intérieurs. Cet hédonique visuel, on en a un vivant exemple dans *Le ministre et le griot*, chez Madame Binta Madiallo, où il y a, sur un bahut, un

*éléphant d'ébène à la trompe mal finie [...], avec des défenses en allumettes [...]; [une] gazelle, elle aussi en ébène [...], deux masques en bois, [...] qui auraient sans peine trouvé leur vraie place dans une collection d'objets d'un art qu'on dit aujourd'hui d'aéroport [...]. Pourtant, malgré leur peu de valeur sur le plan artistique quand on les pren[d] séparément, ces objets form[ent] un ensemble très agréable à regarder (MG, pp.31-32)*

<sup>1</sup> Il a fait des recherches et des collectes d'informations sur la musique traditionnelle à travers toute l'Afrique ; recherches qui lui ont permis d'écrire *Musique de l'Afrique* (Paris, Horizons de France, 1969), véritable somme d'ethnomusicologie africaine, dont la version américaine (*African Music, A People's Art*, Westport, Connecticut, Lawrence Hill & Co.) est actuellement toujours éditée aux Etats-Unis.

<sup>2</sup> S. Ekoué, « *La fierté d'un continent* », *Africultures : Francis Bebey, l'homme-orchestre*, n°49, juin 2002, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=2263&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=2263&gauche=1)

et arrivent à démontrer, à leur manière, que

*La création artistique peut se réaliser parfois à partir d'éléments et dans des conditions qui n'ont rien à voir avec l'art (MG, p.32).*

La catégorie du plaisir chez notre locuteur-scripteur ne s'arrête pas là : elle va plus loin et recouvre le registre nutritionnel, puisqu'on recense moult cas d'hédoniques gustatifs dans ses romans. A titre illustratif, Princess, la tante d'Edna fait

*une cuisine au goût irréprochable (PA, p.37)*

Tandis que Binta Madiallo, la "très altesse" mère du ministre des Finances de la Très-paisible république du Kessébougou, finit par reconnaître et se soumettre à l'autorité de Demba Diabaté, le griot devenu Premier ministre, en lui portant un repas

*extraordinaire. Digne d'un prince. En plusieurs plats succulents. Dans de la porcelaine (MG, p.39).*

À l'opposé de la catégorie du plaisir, se situe celle de la répulsion et les exemples ne manquent pas sous la plume de Francis Bebey : à Nima, véritable métonymie des bidonvilles d'Afrique noire, il conseille de marcher

*en faisant attention aux flaques d'eau laissées par une fontaine publique à la dérive, ou par quelque fabricant de tissu batik qui a vidé là sa bassine d'indigo à l'odeur nauséabonde (PA, p.72).*

Dans le même ordre d'idée, il nous révèle que pendant sa visite pastorale à Nkool, le père Bonsot

*eut droit à un énorme plat de nouilles longues, longues, baignant dans de la sauce où tomates et huile de palme rouge se partageaient maladroitement les proportions [quelle horreur, n'est-ce pas ?]. Quant à la salade, elle fut présentée sous la forme vierge d'une laitue romaine parfaitement bien choisie pour homme d'église, mais sans assaisonnement aucun (RAE, p.33).*

Sur un autre plan, est toute aussi dégoûtante la musique servie par l'Orchestre National du Kessébougou lors de la fête des fiançailles de Kéita Dakouri et Aïssata Fall, respectivement Ministre des Finances et Secrétaire de direction au Ministère des Plans :

*Les notes exhibées n'étaient pas franchement indemnes de bavures pour l'oreille [...] (MG, p.78).*

Ces trois exemples témoignent à suffisance que l'hédonique négatif est bien présent dans les romans de Francis Bebey. Il arrive même qu'il se double d'un pathétique. Une haine viscérale à l'égard d'un être ou d'un objet transpire alors du roman en prenant la forme d'un axiologique passionnel.

### ***1.2.2.1.4- Le jugement passionnel***

Il recouvre la catégorie d'opposition *Amour/Haine*. À l'observation, on se rend compte que ce sont les verbes qui le plus souvent permettent au locuteur-scripteur de faire ce type de jugement.

A dix-sept ans, la ravissante Agatha Moudio, qui faisait déjà parler d'elle comme peu de gens y arrivent au bout de toute une vie (elle traînait tous les jours dans les quartiers européens de la ville !), on devine aisément pourquoi,

*adorait les jolies robes* (FAM, p.72).

A Nima, quartier mal famé d'Accra, c'est quotidiennement que des groupes de parieurs jouent à cache-cache avec les forces de l'ordre. Bebey rend cette haine réciproque en ces termes :

*La Loi n'aime pas ce genre d'attroupement [...]. Mais les parieurs n'aiment pas La Loi* (PA, p.71).

Ailleurs, dans ***Le ministre et le griot***, il peint un jeune coopérant français, ingénieur agronome de formation, en service au Kessébougou, Monsieur Jean Cordel chez qui la sympathie dispute la vedette à la compétence :

*Tous ceux qui connaissaient Jean Cordel l'appréciaient et souvent l'aimaient sincèrement [car] sa simplicité dans ses rapports avec les gens n'avait d'égale que sa compétence sur le plan professionnel* (MG, pp.49-50).

Et pour terminer, de tous les habitants de Djédou, proche banlieue de Douala et cadre du déroulement de l'action dans le dernier roman de Francis Bebey,

*Seul Mpédi ne priait pas pour Paa Franz. Il le haïssait cru à cause de sa soi-disant richesse* (EP, p.42).

Tous ces marqueurs axiologiques que nous venons de relever dans les textes de Bebey, parce qu'ils se résorbent en appréciations, dévoilent forcément sa subjectivité car « *les jugements de valeurs, comme l'affirme à juste titre Dominique Maingueneau, supposent des normes qui ne sont pas nécessairement universelles* »<sup>1</sup>.

À côté de ces évaluatifs de type axiologique que Paul Franceschi appelle des « *contraires polarisés* »<sup>2</sup>, il en existe d'autres qui sont apparemment neutres, mais qui, en sous-main, disent la présence du locuteur dans son énoncé.

### **1.2.2.2- Les évaluatifs non-axiologiques**

Sortes de constats qui indiquent la façon dont le locuteur perçoit les objets ou le monde, ils ne charrient ni décharge affective ni jugement de valeur. Seraient-ils donc objectifs ? Non,

<sup>1</sup> D. Maingueneau, *L'Analyse du discours*, Paris, Hachette, 1991, p.119.

<sup>2</sup> P. Franceschi, *op. cit.*, p.211.

évidemment, car autant que les axiologiques, ils rendent une évaluation qualitative ou quantitative que le sujet parlant porte sur le dénoté. Comment cela ? En trahissant l'idée que l'énonciateur se fait du canon de mesure pour une catégorie d'objets donnés. Son autre trait caractéristique est qu'il est graduable et permet ainsi d'introduire des degrés dans l'appréciation.

Les évaluatifs non-axiologiques rencontrés sous la plume de Francis Bebey se déclinent essentiellement en dimensionnels et en comparatifs.

D'abord les dimensionnels :

Pressée par un mari impatient d'avoir de l'eau potable pour son bain quotidien, raconte Bebey,

*Endalé arriva à la fontaine publique avec un **énorme** récipient en émail blanc, qu'elle posa sans crier gare sur le seau de la mère Mauvais-Regard (FAM, p.45).*

A Accra, dans le hall du parlement ghanéen d'avant la décolonisation, remarque-t-il visiblement satisfait de la position en faveur de l'unité africaine de cet Etat encore en quête de souveraineté,

*Il y avait une **grande** carte de l'Afrique (PA, p.96).*

Lorsqu'elles se rencontrèrent quelques années après la séparation que leur avait imposée la poursuite des études de Myriam à la ville, en témoignage d'une amitié chaleureusement conservée dans son cœur,

*Nani fouilla dans son **petit** panier et en sortit deux œufs qu'elle offrit à Myriam (RAE, p.97).*

A Ta-Loma, capitale de la Très-paisible République du Kessébougou, le jour de l'inauguration du pont sur le fleuve Kwili, il s'était mis à tomber un crachin aussi ennuyeux qu'inattendu depuis l'aurore. Mais

*Lorsque la pluie cessa subitement [aux alentours de dix heures], la foule massée sur **l'immense** place des fêtes avec la complicité de milliers de parapluies conçut aussitôt la rumeur que c'était le Pouvoir qui l'avait fait cesser au moment où les autorités allaient arriver (MG, p.5).*

Dans **L'Enfant-pluie** enfin, Monsieur Toko, l'oncle de Mwana, possède un instrument de musique unique dans tout Djédou, commandé d'Europe et qui

*ressemble à une **grosse** et **longue** pipe en métal brillant [...], un saxophone (EP, p.45).*

Le moins que l'on puisse dire est que le récipient d'Endalé, la carte d'Afrique du parlement ghanéen, le panier de Nani Toutouma, la place des fêtes de Ta-Loma et la pipe, métaphore du saxophone, de Toko ne sont respectivement **énorme, grande, petit, immense** et **grosse/longue** que par rapport à la *norme de grandeur, de petitesse, d'immensité, de grosseur ou de longueur* que notre locuteur-scripteur se fait de ces différents objets et lieu.

Outre les dimensionnels que nous venons de voir, nous l'avons signalé supra, on note également chez Bebey un usage prégnant de termes de degré :

Après le geste irrespectueux d'Endalé de tout à l'heure, Dina, une autre femme du village présente à la borne fontaine ce matin-là et attendant sagement son tour pour puiser quelques litres de la denrée semeuse de discordes, crut devoir "corriger" l'impudente. Une bagarre s'enclencha aussitôt entre les deux dames ;

*Là-dessus, les autres femmes se mirent à huer Endalé, et à lui dire qu'elles ne savaient pas encore qu'il existât dans [le] village une créature **aussi faible** qu'elle (FAM, p.47).*

Dans **La poupée ashanti**, Bebey campe Spio, le futur fiancé d'Edna, comme étant

*Un homme **intelligent, bien plus intelligent que** le cadre moyen qu'il était dans le civil (PA, p.209).*

Dans **Le roi Albert d'Effidi**, il trouve que,

*La fierté **un peu abusive** dont les habitants d'Effidi se parent à l'idée que ceux de Nkool doivent nécessairement passer par eux pour voir la ville, leur est rendue au centuple le dimanche, lorsque chacun d'eux désir[ant] reprendre son souffle en présence du Seigneur (RAE, p.24), se rend à Nkool pour le culte dominical.*

Ailleurs, il estime que

*Cela fait du bien, un bon verre d'eau par une **chaude** soirée d'été (MG, p.34).*

Et pour finir, Maa Frida, génitrice de Mwana, le narrateur-personnage de **L'Enfant-pluie**, apparaît au fil de la lecture du livre comme une valétudinaire, et pour l'exprimer Bebey dira, sans doute par souci de ne pas paraître défaitiste,

*elle est **très malade** (EP, p.24).*

Comme indiqué supra, Endalé, Spio, la fierté effidienne, la soirée d'été et Maa Frida ne sont respectivement qualifiés d'**aussi faible**, de **bien plus intelligent**, d'**un peu abusive**, de **chaude** et de **très malade** que par rapport au *canon de référence que Bebey se fait de la faiblesse, de l'intelligence, de l'abus, de la chaleur ou de l'état de santé.*

Ces différents termes connotent donc insidieusement son ego. Voilà pourquoi même non-axiologiques, ils demeurent puissamment subjectifs.

Quelquefois, ces subjectivèmes évaluatifs s'entrelacent avec les subjectivèmes affectifs. La résultante est alors un métissage subjectif, tiraillé entre jugement de valeur et débordement émotionnel. Cet « énonciatème »<sup>1</sup> hybride a reçu, depuis les thèses de Catherine Kerbrat-Orecchioni sur l'énonciation, le nom d'*affectivo-axiologique* ou d'*axiologico-affectif*.

<sup>1</sup> Le vocable est de Kerbrat-Orecchioni et désigne tout type de fait énonciatif, c'est-à-dire toutes les espèces de « traces linguistiques de la présence du locuteur au sein de son énoncé » (*op. cit.*, 1995, p.31).

### I.2.3- Les axiologico-affectifs

En général adjectifs épithètes, ils énoncent à la fois un jugement de valeur et une réaction affective du locuteur par le substantif qu'ils qualifient. Ils expriment donc non seulement le degré d'une sensation, d'un sentiment, mais aussi une évaluation qualitative ou quantitative, méliorative ou péjorative desdit(e)s sensations ou sentiments.

Tous les romans de Bebey en sont truffés. A titre d'illustration, Mbenda, le narrateur homodiégétique du **Fils d'Agatha Moudio**, grâce à ses exploits de plus en plus impressionnants, est

*en train d'entrer peu à peu dans la légende, tout comme les **grands lutteurs** (FAM, p.14) doualas.*

Pendant la manifestation des femmes du marché, celles-ci butent, devant l'entrée du parlement, contre une importante barrière d'hommes en tenue prêts à charger. Le face à face dure pendant plusieurs minutes et finalement, du groupe des dames se détache une véritable Jeanne-d'Arc noire. Francis Bebey, qui cache mal son admiration teintée d'émotion raconte alors :

*Le courage venait enfin d'apparaître, **vrai, féminin et insensé** (PA, p.101).*

Après l'homicide involontaire commis sur la personne de Tobias, un chasseur originaire du village sylvestre de Zaabat et qui trouva la mort catapulté par la deux chevaux Citroën du roi Albert, ce dernier fit arrêter la voiture. Ses quatre occupants descendirent et après l'examen oculaire du corps sans vie du chasseur,

*ournèrent les yeux vers la deux chevaux. Elle était en **piteux** état (RAE, p.147).*

A la suite de la cérémonie d'inauguration du pont sur le Kwili, les habitants de Ta-Loma devisent qui à propos du discours des officiels, qui à propos des tenues du Président de la République et du Premier ministre, qui à propos de l'attitude des membres du gouvernement, etc. et Francis Bebey de marteler, après cette distribution de la parole :

*Discussion **intéressante**. Le **petit** peuple, comme on l'appelle parfois avec dérision, est plus attentif qu'on ne croit à l'évolution de son pays (MG, p.13).*

Dans son dernier roman, notre auteur, après avoir longtemps "regardé" à travers peuples et cultures, nous invite à comprendre que détester son alter ego n'est pas une attitude constructive, que rancœur et haine ne devraient pas avoir droit de cité ici-bas, bref

*qu'il se passe toujours quelque chose de beau, et même d'**extraordinaire**, lorsqu'un sourire éclaire un visage ou une conversation (EP, p.11).*

On l'aura perçu, dans le premier exemple ci-dessus, l'épithète antéposée **grands**, en plus de l'importance sociale à eux reconnue, indexe l'impressionnante carrure des lutteurs doualas.

Dans le second exemple, la file adjectivale **–vrai, féminin, insensé–** traduit simultanément l'admiration et l'investissement affectif du locuteur-scripteur.

Pour ce qui est du troisième exemple, l'épithète affective **piteux** se double d'une évaluation synonyme de **chiffonné**, ou plus exactement de **froissé**, puisqu'il est question d'une voiture.

En ce qui concerne le pénultième exemple, des deux qualificatifs non-axiologiques qu'il recèle, le premier, **intéressante**, veut dire **captivante** et **révélatrice** à la fois, alors que le deuxième, l'épithète **petit**, traduit simultanément le **qualitatif**, l'**affectif** et, dans une moindre mesure, le **dimensionnel**.

Quant au dernier exemple enfin, son subjectivisme hybride, **extraordinaire**, doit être entendu comme **beau/bien** et, en même temps, **émouvant**.

On le voit, l'intrusion du locuteur-scripteur Bebey dans ses énoncés-textes à l'aide de métis subjectifs est, à l'instar des autres formes de surgissement implicite, absolument repérable et il y a plus : à la lecture, on découvre que certaines de ses marques sont gravées au moyen d'opérateurs d'opinion.

## **I.2.4- Les modalisateurs**

Nous emprunterons ici à la conception de Kerbrat-Orecchioni<sup>1</sup> pour qui les modalisateurs sont des termes porteurs d'un trait évaluatif de type vrai/faux/incertain. En effet, parce qu'ils « *constituent un moyen éminent pour le locuteur qui désire ajouter des commentaires à ce qu'il énonce* »<sup>2</sup>, ils permettent de lire son degré d'adhésion au contenu des propos tenus. Nous nous proposons ici d'étudier ces *subjectivèmes* qu'Henning Nølke appelle des « *adverbiaux contextuels* »<sup>3</sup> d'après les trois dimensions ci-dessus évoquées.

### **I.2.4.1- Les modalisateurs de type "vrai"**

Par eux, le locuteur pose comme *exact* le contenu de l'énoncé qu'il profère. Ils sont sous-tendus par certaines parties du discours (les verbes d'opinion et les adverbes en l'occurrence) ou par des groupements syntaxiques variés.

Bebey tient par exemple pour vrai le risque de dévalorisation que représente la démarche du Chef Mbaka auprès des chasseurs blancs :

<sup>1</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, 1995, p.109.

<sup>2</sup> H. Nølke, *Le regard du locuteur : pour une linguistique des traces énonciatives*, Paris, Kimé, 1993, p.10.

<sup>3</sup> H. Nølke, *Ibid.*, p.63.

*Mbaka était venu à la rencontre des chasseurs en sachant très bien que si son entreprise échouait, il aurait à rester enfermé chez lui pendant plusieurs jours, et qu'il ne pourrait plus se faire obéir, ni faire exécuter d'ordre de quelque nature que ce soit (FAM, pp.12-13).*

Ce modalisateur, il est vrai, n'indique pas clairement si le trait subjectif qu'il charrie doit être mis au compte de l'agent du procès (Mbaka) ou du locuteur-scripteur, sous-couvert du narrateur du roman (c'est lui qui parle); c'est-à-dire si **en sachant très bien que** signifie que Mbaka est lui-même conscient de son appréhension cognitive ou, au contraire, que Mbaka n'en est pas conscient mais c'est moi, narrateur, qui introduit cette appréhension dans la relation de l'événement.

C'est qu'en territoire fictionnel, nombre d'opérateurs d'opinions, notamment ceux qui décrivent l'expérience intime d'un sujet, sont en réalité une forme de « *discours rapporté implicite* »<sup>1</sup> : le double textuel de l'auteur reproduit, avec ses mots à lui, les propos d'autrui. C'est dire que pour localiser à coup sûr la source de l'évaluation subjective, le moyen le plus idoine serait de se reporter à l'énonciation originelle, et de voir si elle se formule comme il suit :

*Si mon entreprise échoue, j'aurais à rester enfermé chez moi pendant plusieurs jours, et je ne pourrais plus me faire obéir, ni faire exécuter d'ordre de quelque nature que ce soit.*

Ce serait alors le narrateur-auteur qui, rapportant les propos de Mbaka, y a introduit l'appréhension cognitive creuset de l'évaluation subjective (**Mbaka savait très bien que...**). Mais le roman est muet à ce sujet et il est impossible de reconstituer l'énoncé originel. Autant l'avouer, le problème est indécidable<sup>2</sup> et nous nous engouffrons dans cette brèche pour tirer, à la suite de Nølke, avantage de ce flou : les modalisateurs sont « *le véhicule par excellence du regard du locuteur [-scripteur]. Celui-ci peut en effet ajouter toutes sortes de commentaires à son texte à l'aide de ces éléments linguistiques* »<sup>3</sup>.

L'équivoque levée, nous allons à présent citer d'autres exemples qui nous ont marqué dans les quatre derniers romans de Bebey :

Edna, trop tôt privée de l'attention de ses parents (père parti du foyer conjugal avant sa naissance et mère décédée peu après l'accouchement), nous raconte le locuteur-scripteur de ***La poupée ashanti***,

*avait grandi auprès de Mam [...]. Aussi loin qu'elle pût porter son souvenir, elle retrouvait Mam auprès d'elle, que ce fût au temps, **trop bref à vrai dire**, du vivant de sa mère, ou que ce fût après cette période (PA, p.34).*

<sup>1</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, 1995, p.117.

<sup>2</sup> C'est-à-dire qu'on ne peut pas savoir si l'expression subjective doit être imputée à l'actant intra-diégétique (Mbaka) engagé dans le procès dénoté, ou au locuteur-scripteur Bebey qui consigne ce procès.

<sup>3</sup> H. Nølke, *op. cit.*, 1993, p.13.

Outre cette locution d'opinion, notre auteur recourt également aux groupes syntaxiques propositionnels pour commenter l'« *histoire* »<sup>1</sup> qu'il textualise :

Frustré par l'attitude clientéliste de ses concitoyens, Bikounou dont la candidature au titre de fiancé de Nani est rejetée au profit de celle du « *roi commerçant* »<sup>2</sup>, décide qu'il passerait outre désormais aux avis et conseils de « *ces vieux imbéciles qui se font acheter par Albert* » (RAE, p.17). Et Francis Bebey d'ajouter de l'eau à son moulin :

*Le Vespasien n'avait pas tout à fait tort quand il prétendait que les cadeaux offerts par le roi avaient pour but d'acheter les gens d'Effidi* (RAE, p.17).

Le *subjectivème* opérateur d'opinion peut être aussi inscrit dans le sémantisme d'un verbe factif<sup>3</sup>, c'est-à-dire d'un verbe qui présuppose la vérité de sa complétive objet. C'est le cas dans cet exemple où il est question des attitudes et propos désobligeants adressés à Demba Diabaté, fils de griot et actuel Premier ministre du Kessébougou, du temps où il était écolier à Ta-Loma :

*Au début, il avait accueilli de tels propos avec rage. Avec résignation également : il savait que la caste des griots n'en était pas une puissante, il ne pouvait pas se permettre de « corriger » tel ou tel de ces méchants camarades, par crainte de représailles de la part de leurs parents* (MG, pp.58-59).

Retour aux « *adverbiaux contextuels* », cette fois-ci, sous la forme d'un *nuanceur d'opinion* : en effet, Mwana, un narrateur-enfant et homodiégétique, "apprend la vie" à l'école de sa grand-mère qu'il écoute religieusement, non sans se poser des questions :

*Je ne sais pas encore si la Terre est très grande. Mais je me dis quand même qu'elle doit certainement contenir beaucoup de bébés* (EP, p.6).

Aux modalisateurs de type "vrai", répondent en écho leurs antonymes.

#### 1.2.4.2- Les modalisateurs de type "faux"

Généralement, ils sont le fait des verbes dits *contre-factifs*<sup>4</sup> qui, à l'opposé des verbes *factifs*, présupposent plutôt la fausseté du jugement émis par la complétive objet. Ils traduisent donc un rejet à peine voilé des contenus assertés.

Nous voyons par exemple Bebey s'inscrire en faux contre l'extrémisme avec lequel les gens de Bonakamé et de Bonakwan condamnaient les attitudes, faits et gestes d'Aghata Moudio :

<sup>1</sup> Au sens où G. Genette entend ce mot : « je propose de nommer *histoire* le signifié ou contenu narratif [...], *récit* proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même » (*Figures III*, Paris, Le Seuil, "Poétique", 1972, p.72).

<sup>2</sup> Ah, mais... que ne comprend-on pas ? Autrefois en Afrique, dans le temps tribal alignant les âges en une hiérarchie naturelle indéformable, seule la communauté avait le droit de demander la main d'une jeune femme pour l'un de ses fils.

<sup>3</sup> D. Maingueneau, *op. cit.*, 1997, p.85.

<sup>4</sup> D. Maingueneau, *ibid.*, p.85.

"Elle connaît déjà l'homme", disait-on en parlant d'elle. Et souvent, l'on précisait : "Elle va tous les jours au quartier européen de la ville." **Les gens, naturellement, exagéraient un peu** (EP, p.18-19).

Ailleurs, c'est doublé d'une intention railleuse que le verbe d'opinion vient mettre en exergue la fausseté du jugement d'un tiers. C'est le cas dans cet exemple où les hommes du Village-des-palmiers, voyant qu'Effidi avait été retenu pour abriter l'unique route qui allait desservir toute la région,

*avaient délégué chez l'Administrateur ceux de leurs jeunes gens qui **soi-disant savaient le français, pour demander à Monsieur Baudruchon qu'il fabriquât aussi une belle route pour leur village à eux*** (RAE, p.8).

Bebey vilipende aussi le faux sourire, métaphore de la rancune sournoise. Ce sourire tout sauf candide que nous offrons quelquefois à nos ennemis en les embrassant, dit-il,

***prétend qu'on n'est pas fâché, que la vie reste belle, et que, tout compte fait, il n'était pas utile de passer par le mauvais coup que l'adversaire a fait. Il n'est pas innocent. Jamais*** (PA, p.9).

A présent, une brève escale au Kessébougou. Là, à force de dur labeur, un homme « né pour être griot » a fini par accéder au rang sociopolitique prestigieux de Premier ministre. Cet exploit, on devine aisément pourquoi<sup>1</sup>, ne peut pas être du goût de tout le monde... Justement, quand ils ne se sentent pas surveillés, les gens appellent Demba Diabaté « le griot » ; par ironie ou par dérision,

*quelques fois, simplement parce que c'est amusant ou... « amical », **prétendent les hypocrites*** (PA, pp.71-72).

Ekalé, jeune dame enceinte, est malade et internée chez Iyo depuis de longs mois. Ses intimes, les gens de son village, ne lui ont jamais rendu visite. Néanmoins, elle recouvre la santé et bientôt, elle accompagne sa nouvelle famille chercher de l'eau au marigot. Un jour, en revenant, elle glisse sur une pierre, tombe à la renverse, son canari se brise en mille morceaux, le fruit de son sein se broie complètement, se transforme en sang et "sort"... Alors, les langues de vipères de Djédou récupèrent l'événement et le boursouflent de terrible façon :

*Ekalé [...] ne veut plus s'en aller parce que son mari et les hommes de son lointain village ne lui ont pas rendu visite une seule fois depuis [...]. Même pas la venue d'un messager un jour où on ne l'attendrait pas, [...]. Rien. Ekalé a pris cela comme motif pour se décharger du fardeau qu'elle sentait de plus en plus dans son ventre [...], **prétendent les mauvaises langues*** (EP, p.83).

A l'intersection des deux modèles d'évaluation précédents, c'est-à-dire entre modalisateurs de type "vrai" et modalisateurs de type "faux", se trouve un troisième type.

<sup>1</sup> On est en contexte post-féodal, dans une société à cheval entre tradition et modernité, et donc une société qui peine à oublier son ancienne structuration en castes.

### I.2.4.3- Les modalisateurs de type "incertain"

Ils tiennent des verbes qui, par leur sémantisme propre ou s'aidant d'*adverbiaux contextuels*, expriment l'incertitude du contenu de la complétive objet. C'est le cas dans cet exemple où Bebey s'immisce dans l'univers fictionnel pour ajouter un commentaire incertain à l'histoire imaginaire qu'il textualise :

*De la cuisine, Edna envoya un "Tante Princess, j'arrive" qui signifiait qu'elle était occupée à faire quelque chose, **probablement lavait-elle** déjà la vaisselle dont elles s'étaient servies (PA, p.76).*

Au sortir de la chaude intervention de Mbenda devant les chasseurs blancs, Bebey a de la peine à discerner avec certitude la véritable raison pour laquelle ces blancs, impressionnés, finissent par céder. Il exprime ce doute par un verbe de perception :

*Les trois hommes blancs [...] se virent en face d'une véritable armoire à glace. Mais leur étonnement **semblait** provenir surtout du fait que c'était **sans doute** la première fois de leur vie qu'un villageois d'Afrique leur adressait la parole d'une manière aussi précise et autoritaire (FAM, p.14).*

Recourant à une locution adverbiale, elle-même membre d'une relative substantive hypothétique intercalée, il invite subrepticement le lecteur à marquer une petite pause réflexive (de réfléchir) sur un aspect de l'histoire qui se déroule sous ses yeux, à mesure qu'il tourne les pages du roman :

*Le retour du Vespasien aurait signifié, à plus ou moins longue échéance, le commencement de tracas pour le commerçant, que sa toute jeune épouse continuait de considérer secrètement comme un vieux, physiquement –**et qui sait** physiologiquement **peut-être aussi**- indigne d'elle (RAE, p.115).*

Retour aux factifs à complétive objet : le Premier ministre du Kessébougou est, à contrario de la tendance observée aujourd'hui dans nombre de pays africains, un homme absolument intègre. Il n'adjuge pas les marchés de l'Etat sur la base du plus gros bakchich reçu et n'octroie pas non plus, comme cela s'est vu ailleurs, des emplois fictifs grassement rétribués à ses proches. C'est un homme « *tout à fait incorruptible* » (MG, p.72) et Francis Bebey d'ironiser :

*Il **paraît qu'**un Premier ministre corruptible aurait permis davantage d'investissements étrangers dans le pays (MG, p.72).*

Dernier exemple enfin, nous sommes une fois de plus devant un verbe de perception à valeur dubitative : Iyo, occupée à soigner un sein malade n'entend pas ou feint de ne pas entendre les multiples questions de son petit fils et le narrateur finit par annoter cette situation incertaine :

*Le sein de sa nouvelle patiente **semble** lui donner bien du souci (RAE, p.115).*

Ces modalisateurs que nous venons de voir, en même temps qu'ils participent de la subjectivité implicite, renforcent l'objectivité à laquelle le discours de Francis Bebey peut par ailleurs prétendre. Car « *avouer ses doutes, ses incertitudes, [...], pour le dire avec les mots de Kerbrat-Orecchioni, c'est faire preuve d'une telle honnêteté intellectuelle que c'est le récit dans son ensemble qui s'en trouve, singulièrement, authentifié* »<sup>1</sup>.

En effet, c'est un artifice bien connu du discours de fiction, d'utiliser des opérateurs d'approximation pour se donner des allures de récit objectif :

*L'un des hommes blancs était très riche, [...]. Car à la place des deux rangées d'ivoire que le ciel avait sûrement dû lui donner à la naissance, il avait mis deux brillantes rangées d'or (FAM, p.11).*

*Elle [Princess, la tante d'Edna] resta un moment à bavarder sur le seuil avec une personne à la voie aiguë, certainement une femme (PA, p.49).*

*Il est probable qu'en venant à la messe à Nkool, il [le roi Albert d'Effidi] chérissait secrètement dans un coin de son cœur le moment devenu habituel où il allait passer pour un oiseau (RAE, p.26).*

*Polichinelle est peut-être né dans la Très-paisible République du Kessébougou, qui sait ? (MG, p.109).*

Etc.

On le voit, avec de tels approximateurs de jugement, le récit ne peut qu'être prétendument objectif. La modalisation participe bel et bien de l'intrusion de Francis Bebey dans ses énoncés-romans. Et nous comprenons mieux à présent pourquoi Catherine Fromilhague et Anne Sancier affirment : « *L'ensemble des modalisateurs est la marque d'une prudence langagière qui cache mal le besoin d'affirmer sa subjectivité et de faire de "sa" vérité "la" vérité* »<sup>2</sup>.

Jusqu'ici, nous avons vu que le locuteur-scripteur, en même temps qu'il génère le texte par un travail de verbalisation du monde référentiel, s'y inscrit au moyen de signaux déictiques si son surgissement dans le message est explicite, ou subjectifs si son incursion en territoire fictionnel est implicite.

Or qui dit verbalisation dit utilisation du "*feeling*" personnel pour convertir une *histoire* réelle ou fictive en énoncé écrit. Il y a donc en consubstantialité au texte littéraire *une manière d'écrire*. Celle-ci, note à juste titre Roland Barthes, se réalise en « *une suite d'opérations pratiques* »<sup>3</sup> : métaplasmes, métataxes, métasémèmes et métalogismes, entre autres.

<sup>1</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, 1995, pp.143-144.

<sup>2</sup> C. Fromilhague & A. Sancier, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Bordas, 1991, p.89.

<sup>3</sup> R. Barthes, *Essais critiques*, Paris, Le Seuil, "Points", 1964, p.10.

C'est cet amas de façonnages stylistiques, cet agrégat de *costumes du dire* "trahissant" l'auteur, parce que usités par lui, que la *Linguistique de l'énonciation* par Kerbrat-Orecchioni interposée nomme « *excentricités stylistiques* »<sup>1</sup>.

### I.3- LES "COSTUMES" DU DIRE"

Les études stylistiques le démontrent à suffisance, il y a fort longtemps que les "*stylèmes de la figuration*", comme les appellerait sûrement Molinié<sup>2</sup>, ont cessé d'être perçus uniquement par rapport au rôle d'ornement qu'ils jouaient dans la rhétorique ancienne. En effet, ces « *façonnements particuliers du discours* »<sup>3</sup> ne sont pas que des diaprures posées ci et là, le long de l'énoncé-texte. Loin d'être des pièces froides de musée, souligne Molinié, ils participent de « *l'expression de l'imaginaire individuel et collectif* »<sup>4</sup>. C'est dire en d'autres termes qu'ils rendent l'ego de leur géniteur, que celui-ci se soit pensé comme individu ou comme porte-étendard d'une collectivité donnée. Sans doute, est-ce la principale raison pour laquelle Kerbrat-Orecchioni estime qu'« *il faut ajouter [...] à la liste des "énonciatèmes" tous ces procédés signifiants qui relèvent du style, [...] –tous, c'est-à-dire [...] les excentricités stylistiques* »<sup>5</sup>.

Sans prétendre à l'exhaustivité, et pour des raisons de commodité descriptive, les broderies expressives du corpus qui portent le sceau de Francis Bebey, nous les avons organisées en figures de mots, en figures de syntaxe, en figures du contenu sémantique, et en figures de pensée.

Bien sûr que Patrick Bacry s'interrogerait devant cette taxinomie, lui qui préfère parler de figures de la ressemblance, du voisinage, de l'ordre des mots, de construction, du lexique, du contenu sémantique, et de l'organisation du discours. A quoi nous répondrons que notre travail ne vise pas *la figuration* chez Francis Bebey, et encore moins un *traité de rhétorique*.

#### I.3.1- Les métaplasmes

Conçu en *Phonétique* comme la modification articulatoire d'un signifiant par addition (prothèse, épenthèse), par suppression (aphérèse, syncope, apocope, élision), par fusion (contraction, synérèse), par altération (assimilation, dissimilation), ou par déplacement (métathèse) de ses phonèmes, le métaplasme est compris en *Lexicologie* comme tout « *néologisme à la formation duquel la forme traditionnelle aurait fourni la substance principale* »<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, 1995, p.144.

<sup>2</sup> Si par STYLÈME, il entend la « *plus petite unité stylistiquement significative* » (G. Molinié, *op. cit.*, 1994, p.202.) la figure de style ne peut être chez lui qu'un "*stylème de la figuration*".

<sup>3</sup> P. Bacry, *Les figures de style*, Paris, Belin, "Sujets", 1995, p.8, Note 1.

<sup>4</sup> G. Molinié, *Éléments de stylistique française*, p.132.

<sup>5</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *Ibid.*, p.144.

<sup>6</sup> G. Mounin, *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Quadrige/PUF, 1995, p.214.

Se situant à l'intersection de ces deux conceptions, la *Rhétorique* perçoit le vocable comme toute figure qui agit sur l'aspect sonore ou graphique d'un mot ou de ses unités constituantes. Il s'agit notamment de des abréviations, des néologismes, des paronymes, du calembour, de la contrepèterie, de l'emprunt, etc.

Quelques-unes de ces "dentelles lexicales d'auteur" sont présentes dans les romans de Francis Bebey :

### I.3.1.1- L'emprunt

Pensé chez Georges Mounin<sup>1</sup> comme l'intégration à une langue d'un élément d'une autre langue, l'emprunt, chez Marcel Cressot, ne consiste pas seulement en « *un recours à des langues étrangères* » mais fait aussi appel à « *un mot ou un tour relevant de parlars spéciaux* »<sup>2</sup>, le pastiche d'un dialecte ou d'une expression caractérisant une couche sociale par exemple.

Pour l'instant, nous n'aborderons que le premier volet de cette définition, renvoyant le second à plus tard, lorsque nous discuterons de l'intention sociale de Bebey. Cela dit, dans ses romans, nous avons recensé, au nombre des recours aux idiomes étrangers, les anglicismes. Dans *La poupée ashanti* par exemple, le père d'Edna est nommé « *brother Danka* » (p.34) ; Nkwame Nkrumah, « *le conditor* » (p.97) et quand un « *gentleman* » (p.55) va au bal, il danse du « *highlife* » (p.53).

Ces anglicismes témoignent si besoin était que les particularités ou les spécificités géolinguistiques colorent puissamment les actes discursifs. Nous nous expliquons : le cadre du déroulement de l'intrigue dans le second roman de Francis Bebey est le Ghana, un pays anglophone comme chacun sait. Or la langue est avant tout un *usage*, c'est-à-dire un ensemble d'habitudes « *définies par des manifestations observées* »<sup>3</sup> dans une aire sociolinguistique. Situait l'action au Ghana, Bebey ne pouvait que difficilement faire table rase des habitudes sociales et linguistiques majeures observables dans cette ancienne colonie britannique.

Cet arrimage du contexte référentiel à l'énonciation n'est d'ailleurs pas chez lui un cas isolé : *Le ministre et le griot*, bien que se déroulant dans un lieu imaginaire, le Kessébougou, ne laisse aucun doute : on est dans une aire culturelle musulmane. D'ailleurs, parti du pays depuis deux mois pour son pèlerinage *Alhadji, le grand marabout*, est attendu « *un peu comme on attend le Messie* » (MG, p.173). « *Rentré de la Mecque le jour même* » (p.183), il sort, « *drapé dans sa grande gandoura blanche richement brodée* » (p.182) pour aller voir Madame Binta Madiallo, l'instigatrice de la crise qui secoue le Kessébougou...

On comprend donc pourquoi, à un moment donné, un vocable très usité du monde musulman surgit dans la trame textuelle : **walaï** ! (Dieu m'est témoin, je le jure, je jure, etc.). En effet, Djéli-le-griot, est dans le bar de Madiana-la-Nantillaise et, comme tous les soirs, il raconte

<sup>1</sup> G. Mounin, *op. cit.*, p.124.

<sup>2</sup> M. Cressot, *Le style et ses techniques*, Paris, PUF, 1974, p.84.

<sup>3</sup> L. Guilbert, « *Peut-on définir un concept de norme lexicale ?* », *Langue française*, n°16, Paris, Larousse, p.31.

à l'aide de son **tama**<sup>1</sup> l'événement de la journée. A la fin de sa démonstration, Francis Bebey commente :

*Réactions diverses dans l'auditoire. Un public est presque toujours imprévisible. Walai ! (MG, p.108).*

Les autres formes d'emprunt retenues par ce romancier dans la verbalisation des événements qu'il nous raconte constituent ce que nous pouvons appeler des emprunts standardisés, c'est-à-dire aujourd'hui parfaitement intégrés dans les systèmes sémantique et phonologique de la langue française. Combien sont-ils en effet, les locuteurs ordinaires qui se souviennent de nos jours que *grosso modo* (PA, p.96), *ipso facto* (RAE, pp.23, 39, 102), *moult* (PA, p.60) *statu quo* (RAE, p.23), *in-extenso* (MG, p.47), *modus vivendi* (EP, p.150), *a contrario* (RAE, p.141), *a posteriori* (PA, p.187), *a priori* (FAM, p.130), *alias* (RAE, p.43) sont latins ; que *mess* (MG, p.65), *corned beef* (RAE, p.18), *sandwich* (MG, p.66), *scoop* (MG, p.53) sont anglais ; que *duo* (EP, p.138) et *studio* (MG, p. 67) sont italiens ; *leitmotiv* (RAE, p.20) allemand ; *sauna* (MG, p.66) finlandais et *dare-dare* (EP, p.37), à ce jour, d'origine inconnue/incertaine ?

C'est que l'emprunt lexical, s'il peut être un facteur esthétique-axiologique, comme c'est le cas avec nombre de ceux que nous venons de citer, constitue d'abord un procédé d'accroissement du lexique de la langue emprunteuse. C'est dire que l'exclusivisme aristocratique du XVII<sup>e</sup> siècle, la rigidité académique du XVIII<sup>e</sup> siècle, quoique pensés comme « *le signe de ralliement obligé des membres de la communauté* »<sup>2</sup>, par leur prétention normativiste et élitaire, leur tendance à tout régenter et à rejeter les « *ténèbres extérieures* »<sup>3</sup> étaient des entreprises quelque part problématiques. Car, comme le note avec finesse Jean-François Bonnot, la vitalité d'un idiome

*ne dépend pas en premier lieu de ses propriétés intrinsèques, autrement dit de son organisation morphosyntaxique ou lexicale. Ses caractéristiques linguistiques sont largement conditionnées par un ensemble de représentations culturelles et sociales interactives. Ainsi, une langue très normalisée, [...], possédant un système d'écriture unique (comme le français ou l'anglais), a beaucoup plus de chance de s'annexer de nouveaux territoires, et de constituer en général un puissant pôle d'attraction*<sup>4</sup>.

C'est que la standardisation linguistique, en même temps qu'elle transforme un parler en un système fonctionnel, reproductible, fait de lui une « *entité abstraite et autonome constituée en dehors, en surplus et au-dessus des pratiques* »<sup>5</sup> singulières.

Il existera toujours un rapport d'échange entre le français "normalisé" et ses multiples locuteurs qui, comme Francis Bebey, viennent souvent d'aires culturelles extra-hexagonales.

<sup>1</sup> Petit tambour parlant à deux peaux que certains appellent tambour d'aisselle.

<sup>2</sup> J.-F. Bonnot, *Paroles régionales : normes, variétés linguistiques et contexte social*, Strasbourg, PUS, 1995, p.8.

<sup>3</sup> Z. Marzys, « Norme et usage en français contemporain », *Le Français dans le monde*, n°108, Paris, Hachette/Larousse, 1974, p.11.

<sup>4</sup> J.-F. Bonnot, *Ibid.*, p.10.

<sup>5</sup> L. Quéré, « Le statut duel de la langue dans l'Etat-Nation », *France, Pays multilingue. Les langues en France, un enjeu historique et social*, tome 1, Paris, L'Harmattan, 1987, p.61. Cité par J.-F. Bonnot, *Ibid.*, p.10.

### I.3.1.2- Le néologisme

Création terminologique par dérivation ou par composition (néologisme formel), ou création sémantique par *désémantisation-resémantisation* de vocables déjà attestés, le néologisme est, au même titre que l'emprunt, un indicateur voilé d'un jeu dont les commandes sont tenues par le locuteur-auteur : il ne tient qu'à lui de ne pas se servir de la néologie (emploi de néologismes) lors de la conversion de "son" *histoire* en cet être de langage qu'est le texte.

Chez Francis Bebey, certains « *vocables nouveaux* »<sup>1</sup>, pour reprendre Patrick Bacry, semblent destinés à un usage purement ponctuel et limité. La plupart du temps humoristiques, ils reposent soit sur la composition, soit sur la dérivation :

Le lendemain de la bagarre qui eut lieu entre sa nièce et Angela au « Tip-Toe », un dancing populaire d'Accra, Princess vint rendre visite à Edna et elles bavardèrent

*dans le salon-salle à manger de chez Mam (PA, p.64).*

Dans *Le ministre et le griot*, une légende affirme qu'avant le pont nouvellement construit sur le Kwili, c'était un crocodile séculaire qui aidait les riverains à traverser en les transportant par petits groupes sur son dos. Bebey s'en inspire alors pour forger une métaphore du saurien, un désignateur aussi humoristique qu'éphémère :

*Le crocodile séculaire, [...] le fameux [...] tronc-de-bois-passeur [...] (MG, p.19).*

Dans le même roman, il nous dira que le jour où le grand marabout, revenant du pèlerinage à la Mecque et trouvant son pays à feu et à sang, avait décidé illico de se rendre chez Madame Madiallo malgré le couvre feu,

*il marchait de cette démarche pleine de dignité et de prends-ton-temps qui faisait croire aux imbéciles qu'il n'arriverait jamais à destination (MG, pp.182-183).*

Ce procédé néologique, cette création formelle ponctuelle et humoristique se retrouve également dans son dernier roman, dont le titre est déjà à lui seul un cas d'école en la matière :

*Néologisme éponymique* ou *éponyme néologique*, comme on voudra, "**L'enfant-pluie**" est en effet un composé de "**enfant**" et de "**pluie**" mais aussi et surtout le nom d'adoption d'un enfant vraisemblablement orphelin, découvert sous une pluie diluvienne, et dont l'histoire est narrée dans la trame du roman.

Autre exemple : à Djédou, du temps ou Mpédi, unique instituteur du village, avait la haute main sur tous les enfants de la région,

*tout le monde savait que l'école, c'était l'acquisition du savoir-lire-et-écrire, par l'acceptation de punitions corporelles (EP, p.40).*

Dans le même ouvrage, le petit Mwana souhaite que sa grand-mère vive

---

<sup>1</sup> P. Bacry, *op. cit.*, p.189.

*tout-le-temps-tout-le-temps* (EP, p.28), afin de veiller sur lui à jamais.

Il nous apprend également que sa tante qu'il appelle affectueusement Tanty Noëlla,

*qui habite en ville même-même, [...], a une maison en dur, comme celle de [...] Paa Franz à Djédou* (EP, p.127).

Sans doute l'aura-t-on deviné, par le camerounisme "**même-même**", Bebey entend faire savoir que Noëlla n'habite point un de ces quartiers périphériques ou une de ces banlieues qui, à tort, se présentent souvent comme faisant partie de la ville "même-même"... Tanty Noëlla, veut faire savoir Bebey par ce clin d'œil à un particularisme encore en vogue dans le parler contemporain de ses compatriotes, est bien une citadine de Douala, elle vit au cœur-même de la ville.

A côté de la néologie formelle par composition, se trouve les créations dérivationnelles. Elles consistent en l'adjonction d'un affixe (préfixe, suffixe ou infixé) à un terme déjà existant pour obtenir un mot nouveau.

Le moins que l'on puisse dire après observation du corpus est que Francis Bebey leur a préféré les néologismes par composition et par détournement sémantique. En effet, nous n'en avons recensé qu'un seul digne de ce nom dans ses cinq romans. Il s'agit du qualificatif "**Vespasien**" que notre locuteur-scripteur a obtenu par affixation de l'adjectif "**sien**" au désignateur rigide "**vespa**". Dans le roman, il est toujours rencontré en emploi nominal, la Grammaire Normative Moderne dirait en dérivation impropre et les inconditionnels de terminologies impressionnantes en transcatégorisation ; tout cela pour signifier qu'en acceptant le déterminant spécifique substantiveur "**le**", ce néologisme au départ adjectif qualificatif a changé de catégorie grammaticale, comme on peut le constater dans cette scène consacrant le retour de Bikounou à Effidi :

*[...] l'attention de tous fut détournée vers la rue, d'où venait un bruit de moteur à deux temps. C'était Bikounou, dit le Vespasien, à cause de la Vespa qu'il avait achetée quelque temps auparavant, qui rentrait au village [...]. Bientôt le moteur s'arrêta, et le Vespasien entra dans la cour d'une maison presque en face de celle du roi Albert d'Effidi* (RAE, p.14).

Nous l'avons dit ci-dessus, aux créations formelles dérivationnelles, notre locuteur-scripteur a préféré, outre les compositionnelles, les créations sémantiques. Elles prolifèrent dans le corpus et sont croustillantes lorsqu'elles transcendent le ludique ou l'humoristique des néologismes formels pour rendre, sous-couvert de particularismes énonciatifs, des « *praxis* »<sup>1</sup> négro-africaines. Que l'on en juge soi-même :

Mbenda vient d'accepter que les aînés de sa communauté aillent « *frapper à la porte* » (FAM, p.64) de Tanga ; ce qui veut dire "**demander la main de sa fille**". Mais on est chez les côtiers du Cameroun et les choses ne vont pas si vite. L'opération, confirme Francis Bebey,

<sup>1</sup> Au sens où Lafont (1976) entend ce mot.

*consiste en une visite de courtoisie, pour laquelle on apporte une bouteille de liqueur [...]. On frappe à la porte, on entre, et l'on parle de toutes sortes de choses avec le maître des lieux : la saison se porte bien, les pluies vont bientôt revenir, les femmes poursuivent leurs travaux aux champs, malgré les chaleurs torrides, les enfants sont sages... On parle de tout et à la fin seulement, lorsque le répertoire des sujets à évoquer est épuisé, alors, on aborde, comme incidemment, le sujet principal (FAM, p.64).*

Nous l'avons compris, si un jour il nous disait d'aller prendre femme du côté de Bonandjo, de Bonakwan, de Bonakamé et autre Bonabéri dans le Littoral camerounais, nous savons désormais comment engager les "hostilités" pour ne pas être éconduit manu militari.

Et quand nous aurons réussi à persuader les parents de l'élue de notre cœur de nous accepter comme gendre, nous souffrirons qu'avant de nous laisser l'emmener avec nous, ils lui fassent « *ouvrir les yeux* » (FAM, p.136) et surtout, qu'ils la fassent « *laver* » (FAM, p.14).

Pour le premier néologisme sémantique, il s'agit, comme ce fut le cas pour Fanny, d'écraser une écorce que seuls les initiés maîtrisent, de confectionner « *un entonnoir avec une feuille de bananier ramollie à l'approche d'une flamme* », d'y mettre la pâte obtenue, de réchauffer « *le tout dans les cendres encore chaudes du foyer éteint* » et de se laisser mettre « *trois gouttes dans [chaque] œil ouvert [...]* » :

*maintenant [Fanny] avait les deux yeux ouverts, bien ouverts, et elle pouvait désormais rester tranquille, et sûre de voir si jamais une autre femme tentait de lui ravir son mari (FAM, p.136).*

Pour le second néologisme de sens, il s'agit de laisser emmener notre belle derrière la maison où une grande cuvette pleine d'eau –« *et ce n'est pas de l'eau puisée à la borne-fontaine* » (FAM, p.140)– et « *d'écorces sèches* » (FAM, p.140) l'attend. Et comme ce fut le cas pour Fanny, quelques instants après l'arrivée de notre fiancée, l'initiée prendra

*de cette eau dans sa bouche en gonflant les joues, et elle souffl[era] trois fois dans la direction [de notre mie]. Après quoi, elle invoqu[era] plusieurs sortes de dieux, et recommenc[era] sa douche de la bouche sur [notre fiancée]. Enfin, elle lui di[ra] qu'elle [a] fini, et que [notre belle peut] se laver maintenant. Elle se lav[era], des pieds à la tête, afin d'entrer toute propre dans la vie (FAM, p.140).*

On le voit, la création sémantique est, à l'occasion, fortement culturalisée chez Francis Bebey et on est tenté de se demander si elle ne constitue pas finalement le lieu par excellence de surgissement du sujet collectif (représentant d'une instance socio-idéologico-culturelle) dans le discours de fiction. Cette question, nous nous efforcerons d'y répondre ultérieurement, lorsque nous aborderons les types d'intrusion et les lieux de repérage.

Outre la néologie de sens culturalisée, le vocabulaire de Bebey se singularise aussi par les apocopes, les sigles contextuels et les expressions figées.

### I.3.1.3- L'abréviation

Troncation d'un mot ou d'une expression par l'amuissement d'une partie de sa graphie usuelle, l'abréviation se résorbe en aphérèse, en apocope ou en sigle. Sa principale fonction, signale Georges Mounin, est de « rendre l'écriture plus rapide »<sup>1</sup>.

L'aphérèse consiste en la suppression des graphèmes ou des syllabes initiales d'un mot (**bus**, **car**, sont respectivement des troncations d'**autobus** et d'**autocar**) ; l'apocope en l'ablation des graphèmes ou syllabes terminales d'un mot (**stylo**, **vélo**, sont respectivement les abréviations de **stylographe** et de **vélocycle**) ; et le sigle en la réduction d'une expression entière au groupe de lettres initiales des mots la constituant.

Dans les romans de Francis Bebey seuls les deux derniers types d'abréviation sont rencontrés. Ainsi y note-t-on des *apocopes standardisées* ; c'est le cas de « *mémo* [mémoire] » (MG, p.44), « *dactylo* [dactylographe] » (MG, p.52), « *manif* [manifestation] » (MG, p.161), « *photo* [photographie] » (EP, p.134), « *phono* [phonographe] » (EP, p.37), etc. Mais aussi des *apocopes d'auteur* ; c'est notamment le cas d'« *incor* [incorruptible] » (MG, p.72) et de « *diplo* [diplomatie] » (MG, p.87).

Alors que les premières semblent n'avoir été retenues que pour alléger la mise-en-texte à l'encodage et, par ricochet, permettre une lecture moins périlleuse (plus fluide) au décodage, les deux dernières, les *apocopes d'auteur*, relèvent d'un simple caprice du locuteur-scripteur qui entend ainsi imprimer sa marque à la langue française, la plier en quelque sorte. Ce sentiment de domestication devient plus net avec les sigles du corpus.

Outre les quelques réductions connues d'expressions aux graphèmes initiaux des mots les composant en effet :

*VIP/VVIP* [*very/very very important personality*<sup>2</sup>] (FAM, p.96) ;

*CFA* [Communauté Francophone Africaine] (MG, p.49) ;

*O.K.* [*oll korrekt*<sup>3</sup>] (PA, p.156) ;

*W.C.* [*water closed*<sup>4</sup>] (MG, p.80).

Outre ces quelques sigles attestés, disions-nous, les autres abrégés rencontrés sous la plume de Francis Bebey sont pour l'essentiel des inventions d'auteur. Ainsi de :

*PAN* [Parti de l'Authenticité Nouvelle] (MG, p.12) ;

*TIP* [Très Important Personnage] (MG, p.25) ;

*ONAN* [Orchestre National de l'Authenticité Nouvelle] (MG, p.78).

Peut-être faut-il le signaler, ces initiales que l'on rencontre parfois en emploi acronymique :

<sup>1</sup> G. Mounin, *op. cit.*, p.1.

<sup>2</sup> = Très/ Très très importante personnalité.

<sup>3</sup> = Oui, d'accord.

<sup>4</sup> = Salle d'eau / toilettes

*Entre autres activités, le **Pan** ! se chargeait de récupérer, comme venant de lui et de personne d'autre, toutes les initiatives dont la réalisation donnait quelques signes de succès (MG, p.74) ;*

*Toujours est-il que l'**Onan** [...] avait un énorme succès dans le pays (MG, p.78) ;*

dans d'autres contextes, renvoient à autre chose. C'est notamment le cas d'**Onan**, ce personnage de la Bible qui, contraint par la loi du lévirat d'épouser la veuve de son frère, refusa une postérité à celle-ci en « *laissant perdre à terre* »<sup>1</sup> sa semence.

De nos jours, le mot et ses dérivés (onanisme, onaniste, onanique) ont pris le sens de masturbation masculine et on se demande d'ailleurs si Bebey, fidèle à ses tours d'esprit, ne procède pas en réalité dans l'exemple cité à un calembour à contours acronymiques pour éviter de choquer : « *l'**Onan** avait un énorme succès dans le pays...* »

Quoi qu'il en soit, ce sigle constitue, à l'instar des autres, une manifestation concrète de l'appropriation du français central par notre locuteur-scripteur ; et ce n'est pas pour déplaire à l'écrivain congolais Sony Labou Tansi, lui qui confia un jour à Michèle Zalessky :

*Nous sommes les locataires de la langue française. Nous payons régulièrement notre loyer. Mieux même : nous contribuons aux travaux d'aménagement dans la baraque, nous sommes en partance pour une aventure de copropriation<sup>2</sup>.*

Au total, l'une des choses qu'on peut retenir du métaplasme c'est le maniement particulier de la néologie chez Francis Bebey. Par ses créations sémantiques notamment, il apparaît comme un *homo faber*, prouvant par-là que la pratique néologique peut être plus éducative, plus expressive qu'un pâle jeu sémantique.

### **I.3.2- Les métataxes**

Si par métaplasmes on nomme les broderies lexicales d'auteur, par métataxes, on désigne les façonnements expressifs qui engagent toute une proposition, ou certains de ses constituants : les syntagmes. Il est donc question des broderies syntaxiques d'auteur, et les romans de Bebey en comptent :

#### **I.3.2.1- L'anastrophe**

Renversement de la disposition coutumière des bornes d'un groupe, elle correspond en syntaxe à un « *bouleversement de l'ordre habituel des mots* »<sup>3</sup>. Molinié l'appelle une « *séquence régressive* »<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> **Genèse**, chapitre 38, versets 6-10.

<sup>2</sup> M. Zalessky, « **Locataires de la même maison : Entretien avec Sony Labou Tansi** », *Diagonales*, n°9, janvier 1989, p.4.

<sup>3</sup> P. Bacry, *op. cit.*, p.12.

<sup>4</sup> G. Molinié, *La stylistique*, p.69.

Dans le corpus, elle est surtout marquée par l'antéposition de certains adjectifs épithètes de substantifs. Cette situation traduit alors une réaction subjective du locuteur-scripteur en face de l'objet dénoté. C'est du moins ce que nous enseignent Christian Baylon et Paul Fabre qui considèrent que « *l'antéposition [marque] une tendance à l'affectivité* »<sup>1</sup>. Nous n'y insisterons pas outre mesure, puisque nous avons déjà consacré un développement à des termes similaires ci-dessus<sup>2</sup> :

*Ils n'aimaient guère aller traîner leurs **petits** pieds nus dans la boue (FAM, p.148).*

*Mam elle-même alla vite fouiller dans un **vieux** sac à main [...] duquel elle sortit une **vieille** paire de lunettes (PA, p.6).*

*Après la mort de sa **première** femme [...], il s'était enfermé chez lui des semaines durant (RAE, p.27).*

*Demba Diabaté, en tant que **haut** personnage de l'Etat, ne faisait pas exception à la règle (MG, p.71).*

*Le toit de la case continue de crépiter sa chanson sans mélodie sous les gouttes de la **mauvaise** saison (EP, p.5).*

*La nouvelle était tellement surprenante qu'Edna faillit se relever [...]. Elle resta **bouche bée** un moment (PA, p.115).*

Notons que tous ces exemples, du fait de l'usage mais aussi du fait de leur construction, tendent à constituer ce que Claire Blanche-Benvéniste appelle « *des fossiles linguistiques* » ; c'est-à-dire soit des archaïsmes « *témoins d'époques révolues de l'histoire de la langue* », soit des antépositions si courantes qu'elles tendent à devenir des constructions fixes, « *des expressions figées* » pour reprendre ses termes. De fait, il est aujourd'hui assez rare sinon impossible de rencontrer des postpositions du genre « *une **paire vieille** de lunettes* », « *en tant que **personnage haut** de l'Etat* », « *après la mort de sa **femme première*** » ou, plus ridicule encore, « *elle resta **bée bouche** un moment* ».

Fossiles linguistiques ou simples *énonciatèmes*, ces adjectifs subjectifs, du seul fait de leur antéposition, sont, au même titre que les compléments de phrase "déplacés" que nous verrons plus bas, ce que Molinié nomme une « *atteinte* » à « *l'ordre fondamental des éléments* » en syntaxe. Ce sont des « *séquences régressives* ».

### 1.3.2.2- L'oxymoron

Sorte d'alliance violente parce que contre-nature, cette figure de construction oblige deux termes antinomiques à être utilisés simultanément, l'un étant déterminatif de l'autre.

Un cas assez typique de cette « *excentricité stylistique* » est présent dans *La poupée ashanti* :

<sup>1</sup> C. Baylon & P. Fabre, *Grammaire systématique de la langue française*, Paris, Nathan, 1978, p.47.

<sup>2</sup> Voir supra : 1.2-Les subjectivèmes (1.2.1-Les affectifs, 1.2.2-Les évaluatifs et 1.2.3-Les axiologico-affectifs).

*Mam se trouvait dans la quiète position du **dormeur éveillé** (PA, p.218).*

En temps normal, on se serait attendu à ce que l'item **dormeur** empêche le second de paraître : **dormir** n'implique pas le moins du monde **être éveillé**... On comprend pourquoi Henri Suhamy définit l'oxymoron comme « *une forme d'antithèse ludique et paradoxale qui soude en une expression ramassée deux sens théoriquement incompatibles* »<sup>1</sup>.

Cette compatibilité forcée, on la ressent également dans les extraits ci-après :

*Ces personnes qui mettent un **soin méticuleux** à paraître **mal habillées** (PA, p.157).*

*Un **négligé** soigneusement **préparé** (PA, p.218).*

*Le vainqueur [...] s'adresse des yeux à tous [...] il leur dit, dans un **silence éloquent** et respecté (MG, pp.98-99).*

*Elle **ruine délicieusement** notre état moral (EP, p.95).*

On le voit, dans chacune de ces expressions, le second terme exclut proprement le premier, et vice versa. C'est tout simplement que l'oxymore (car, on dit oxymoron au oxymore) unifie des vocables contradictoires. Mais encore, en le faisant, il charrie une subtile nuance sémantique : pour ne prendre que le cas du premier exemple, il est inattendu, voire paradoxal, que l'on passe par **un soin méticuleux** pour obtenir une vêtue répulsive. Pourtant, Bebey se fait parfaitement bien comprendre de son lecteur, en lui signifiant par ce rapprochement contre nature que les personnes qui agissent ainsi tiennent simplement à se monter sous un faux jour.

### 1.3.2.3- Le zeugme

Du grec "zeugma" (attelage), le zeugme consiste à « *mettre sur le même plan syntaxique deux éléments appartenant à des registres sémantiques différents* »<sup>2</sup>. Un exemple fort éloquent de cette figure apparaît à la vingtième page du tout premier roman de Francis Bebey :

*Agatha vint me voir à la prison, de temps en temps, et **m'apporta des paquets d'amour naissant et d'oranges mûres** (FAM, p.20).*

Il est clair que les deux expressions (**amour naissant** et **oranges mûres**) relèvent de registres sémantiques distincts : la première appartient à un registre abstrait ; la seconde à un registre concret. Toutes deux sont malgré cela rattachées au même substantif (**paquets**). On peut donc dire qu'elles lui sont attelées ; d'où le nom de la figure.

On voit par ailleurs comment le zeugme se rattache à l'ellipse –dans l'exemple cité, celle d'un second "**paquets**". Si ce substantif avait été répété en effet, l'aspect majeur de la figure, cet *attelage* qui le caractérise, aurait disparu...

<sup>1</sup> H. Suhamy, *Les figures de style*, Paris, PUF, 1983, p.80.

<sup>2</sup> P. Bacry, *op. cit.*, pp.152-153.

Ce n'est pourtant pas la même impression qui se dégage des autres occurrences du corpus :

*Le marché bruissait haut, chaud et coloré (PA, p.138).*

*Elle habilla son visage d'un gentil sourire et offrit ses services et ses marchandises à l'homme (PA, p.139).*

*Des ingénieurs blancs et noirs étaient venus avec leur science et leur technologie emmagasinées dans des camions lourdement chargés (MG, p.20).*

*Des mois après, elles reviennent les bras, la tête et les enfants chargés de cadeaux pour Iyo (EP, p.6).*

Pour ne s'attarder que sur le premier exemple, il apparaît en effet difficile, voire incongru de répéter "**bruissait**" devant "**chaud**" ou "**coloré**"... C'est que loin de l'ellipse, l'essentiel de la figure est ailleurs, dans ce transfert des traits sémantiques d'un item vers un autre qui se résorbe en *attelage syntaxique*.

### I.3.3- Les métasémèmes

On le sait, en *Analyse sémiq*ue, le *sémème* désigne l'ensemble des *sèmes*<sup>1</sup> d'un mot. Transposé en *rhétorique* par adjonction du préfixe grec *meta* (ce qui se passe), il consacre toute figure qui explique "ce qui se passe au niveau du *sémème*" ; autrement dit, toute figure fondée sur « *une manipulation sémantique* »<sup>2</sup> avérée. Il est donc question des figures de sens.

#### I.3.3.1- La métaphore

Sorte de comparaison imparfaite<sup>3</sup>, la métaphore repose sur le rapprochement, voire la fusion de deux champs sémantiques distincts en un seul terme ou en une seule expression. Il s'agit donc d'une « *manipulation sémantique* » qui consiste à employer un mot dans un signifié autre que son signifié habituel, sans que ce changement de sens évacue complètement le sens premier du mot. Ce mélange, signale Bacry, peut être « *obscur, ou bien comporter quelque chose de brutal, d'inattendu* »<sup>4</sup>, et c'est cette propriété qui confère tout son charme à la figure.

A l'observation, on se rend compte qu'il transpire de l'expression bebeyenne deux types de métaphores : la métaphore *in praesentia* qui nécessite la *présence effective du comparé et du comparant*, et la métaphore *in absentia* qui se contente de la *seule présence du comparant*.

<sup>1</sup> Un *sème* est une unité minimale de signification. Par exemple, le *sémème* du mot *chaise* comprend entre autres les trois *sèmes* suivants : "avec dossier", "pour s'asseoir", "pour une seule personne".

<sup>2</sup> O. Ducrot et J.-M. Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil, "Points", 1995, p.579.

<sup>3</sup> Parce que privée du terme de comparaison : en effet, au lieu de comporter le trio **comparé/mot de comparaison/comparant** (comme dans la comparaison), la métaphore ne présente le plus souvent qu'une forme réduite au seul comparant.

<sup>4</sup> P. Bacry, *op. cit.*, p.41.

En ce qui concerne les métaphores *in praesentia*, elles sont de nature substantivale, adjectivale et verbale. Les trois tableaux ci-après en donnent un bref aperçu :

### a- Les substantivales

Occurrence	Comparé	Comparant	Idée connotée	Référence
Un accent de jus de citron	Accent [+ abstrait]	Jus de citron [+ physique]	Aigreur, colère	FAM, p.104.
Un soleil de joie	Soleil [+ objet]	Joie [+ sentiment]	Bonheur, gaieté	PA, p.9.
Du rire en paquets	Rire [+ abstrait]	Paquets [+ physique]	Moquerie, ironie	RAE, p.172.
Langue de vipère	Langue [+ humain]	Accent [+ reptile]	Mauvaise bouche	MG, p.150.
Ce chien d'Ekwalla	Ekwalla [+ humain]	Chien [+ animal]	Insulte, colère	EP, p.47.

### b- Les adjectivales

Occurrence	Comparé	Comparant	Idée connotée	Référence
Généreux robinet	Robinet [+ objet]	Généreux [+ sentiment]	Qui coule à flots	FAM, p.43.
Un beau mensonge	Mensonge [+ abstrait]	Beau [+ physique]	Un mensonge si bien agencé qu'on l'admire	PA, p.33.
La 2 CV [...] heureuse	2 CV [+ objet]	Heureuse [+ sentiment]	Joie du narrateur qui rejailit sur le véhicule	RAE, p.146.
La fessée [...] verbale	Fessée [+ physique]	Verbale [+ abstrait]	Sévères réprimandes, sérieux reproches	MG, p.29.
Un lait de couleur fade	Couleur [+ physique]	Fade [+ goût]	Caractère désagréable du lait à la vue	EP, p.5.

### c- Les verbales

Occurrence	Comparé	Comparant	Idée connotée	Référence
Le toit de ma maison se mit à applaudir	Toit [+ objet]	Applaudir [+ humain]	Joie du narrateur qui rejailit sur la maison	FAM, p.18.
Les deux femmes ruminèrent leurs pensées	Pensées [+ abstrait]	Ruminèrent [+physiologique]	Bouillonnement intérieur, moment d'introspection	PA, p.152.
La 2 CV gémit	2 CV [+ objet]	Gémit [+ humain]	Crissement de la voiture	RAE, p.144.
Le soleil riait aux éclats	Soleil [+ objet]	Riait [+ humain]	Le soleil brillait vivement, était étincelant	MG, p.24.
Une vive admiration se mit à parler en moi	Admiration [+ abstrait]	parler [+ concret]	J'éprouvais de l'admiration	EP, pp.8-9.

On le voit, indépendamment de sa nature, la métaphore *in praesentia* naît de l'intersection des signifiés de termes en situation de comparaison brutale.

Il en va tout autrement pour les métaphores *in absentia* : elles tiennent simplement des sens figurés qui rampent sous la surface des mots ou des expressions hôtes de la manipulation sémantique. Dans le corpus, nous avons entre autres les exemples ci-dessous :

Occurrence	Comparé (implicite)	Comparant	Idée connotée	Référence
Ils se virent en face d'une véritable armoire à glace	Mbenda [+ humain]	Armoire à glace [+ objet]	Calme, assurance, opiniâtreté de Mbenda, un petit nègre ! , devant les chasseurs et colons blancs	FAM, p.14.
Il s'agissait d'une sorte de Jeanne D'Arc	Edna [+ présent] [+ Ghana]	Jeanne D'Arc [+ histoire] [+ France]	Courage, témérité, hardiesse, intrépidité	PA, p.103.
Si tu ouvres encore le bec	Bouche [+ humain]	Bec [+ oiseau]	Mauvaise bouche, qui débite des idioties ou des méchancetés	RAE, p.84.
Le ciel ne contient plus aucune larme de bonheur	Pluie [+ liquide] [+ objet]	Larme de bonheur [+ humain]	Le ciel est dégagé, d'un bleu profond ; il ne pleuvra pas	MG, p.5.
Douala est ainsi. Pleurs et rires tour à tour	Pluie et soleil [+ objet]	Pleurs et rires [+ humain]	A Douala, la pluie et le soleil alternent en permanence	EP, p.19.

C'est un truisme, la totalité des métaphores *in absentia* est constituée de substantifs, et il est relativement aisé pour le lecteur de déterminer les comparés absents. En fait, Bebey s'est arrangé pour bien motiver ses métaphores, notamment en optant pour des sèmes faciles à inférer du contexte verbal : « *Le ciel ne contient plus aucune larme de bonheur ...* ». Comment se tromper en effet devant une telle occurrence ?

### I.3.3.2- La métonymie

Comme la métaphore, la métonymie repose sur un changement de sens, du moins un changement inattendu de désignateur ; et c'est cette "anomalie" énonciative qui permet de repérer la figure. Quoi de plus anormal en effet que cette **salle** qui applaudit (en lieu et place du **public**), que cette **bouteille** que l'on boit (en lieu et place du **vin**), que ce **Cacharel** que l'on offre à son âme-sœur (en lieu et place d'une **robe de Cacharel**), etc. Avec la métonymie, le contenant est pris pour le contenu, le symbole pour le symbolisé, le fabricant pour le produit... alors que les deux entités n'ont pas exactement les mêmes sèmes.

Plusieurs occurrences, dont voici quelques échantillons, illustrent les diverses facettes de ce trope dans l'expression bebeyenne :

Occurrence	Type	Interprétation	Référence
Njiba se rassit en vidant son <b>verre</b>	Métonymie de la matière	L'objet est pris pour la matière. Signifie <b>verre à boire</b>	FAM, p.74.
Rien n'avait laissé prévoir qu' <b>Hercules</b> allait crever sous le poids d'une femme	Métonymie de la marque	Hercules est un personnage mythologique symbolisant <b>la force</b> . Le vélo de Princess aurait dû faire montre d'un peu plus de force/résistance	PA, p.103.
Les <b>tambours</b> doivent savoir se taire et écouter	Métonymie du moyen	Désigne <b>les joueurs de tambour</b> qui doivent savoir se taire et écouter ce que disent les tambours adverses	RAE, p.177.
S'installer dans les arbres avec un sandwich et un <b>pepsicoca</b>	Métonymie de la marque	<b>Boisson gazeuse</b> de chez PEPSICOCA	MG, p.66.
C'est cette <b>bouteille</b> qu'il boit...	Métonymie du contenant	La bouteille est prise pour le contenu : C'est ce <b>vin</b> qu'il boit ...	EP, p.41.

On l'aura constaté, avec la métonymie, on est loin des fulgurances de la métaphore : l'expression métonymique donne en effet l'impression d'être plus discrète dans le discours, au point que l'on est tenté de se demander si elle n'est pas en réalité une simple catachrèse, c'est-à-dire une valeur morte, si l'on veut, un trope figé, banal, et donc passé dans l'usage "normal" de la langue... Quoi de plus banal en effet que ces mots qui « *puent l'alcool* » (RAE, p.14) ou ces véhicules qui sont « *entendus* » (PA, p.5) ?

C'est que la métonymie, de par son extension considérable, de par son usage très répandu, a tendance à se fondre dans l'ordinaire, bien qu'elle soit l'une de ces broderies expressives qui jouent un rôle fondamental dans les évolutions lexicales : en tant que « *transfert [...] entre [d]es rôles sémantiques profonds* »<sup>1</sup>, en tant que détournement de sens, elle est un moyen idoine de la néologie sémantique.

<sup>1</sup> M. Bonhomme, « *Peut-on parler de métonymie iconique ?* », p.2, Colloque d'Urbino : *Sémiotique et rhétorique générale*, 11- 13 juillet 2002.

### I.3.3.2- L'ironie

Manipulation sémantique qui consiste à dire autre chose que ce que ce que l'on fait entendre, *l'ironie* charrie souvent *l'humour*, procédé qui, à la différence de la figure-mère (l'ironie) qui se veut sérieuse, violente, coléreuse ou railleuse, a un caractère de bonne humeur ; un peu comme si l'humoriste peignait avec gaieté, sans offuscation aucune, l'attitude/la situation qu'il veut pourtant fustiger. Dans ce sens, Henri Morier écrit :

*L'humour est l'expression d'un état d'esprit calme, posé, qui, en voyant les insuffisances d'un caractère, d'une situation, d'un monde où règnent l'anomalie, le non-sens, l'irrationnel et l'injustice s'en accommode avec une bonhomie souriante [...]. Sa peinture, discrètement exagérée ou légèrement en retrait sur les points irrationnels, fait entrevoir un anti-monde utopique qui serait le monde de l'ordre et de l'intelligence<sup>1</sup>.*

En somme, l'ironie, dont l'humour, se présente comme une contre-vérité stylistique, comme un explicite-mensonge qui vise à corriger, par le sens implicite, les imperfections de la société humaine...

Emboîtant le pas à Claude Bernard Fingoué<sup>2</sup>, nous dirons que chez Francis Bebey, cette figure se spécifie par sa forte représentativité et se subdivise en plusieurs sous-groupes :

#### a- L'ironie du sort

Elle a trait au "sort" qui se plaît à déjouer les prévisions des hommes, et on a l'impression que le locuteur-scripteur veut nous faire comprendre que nous ne pouvons pas, contrairement à une opinion bien répandue, être la mesure de toute chose :

*Ces grossesses [...]. Songez donc qu'avec leurs vrais maris, ces trois dames n'avaient jamais pu donner d'enfant. On avait souvent accusé la mère Mauvais-Regard, disant que c'était elle qui empêchait les femmes du village de concevoir. Et maintenant, en l'absence de leurs maris, et malgré la présence permanente de la mère Mauvais-Regard, ces braves femmes s'étaient mises à avoir des enfants. C'était bouleversant (FAM, pp.120-121).*

#### b- L'ironie de situation

Avec elle, l'acte posé dans un cadre précis entraîne le contraire de ce qui était espéré : Toutouma-le-syndicaliste dit haïr le capitalisme mais rêve de jouir de ses fruits. Il tient donc des propos que la situation diégétique (le mariage souhaité de sa fille à un capitaliste) dément ironiquement :

*Ce dernier restait dans l'indécision où le plongeait tour à tour ses conceptions socialistes et sa haine du capitalisme, et son orgueil de pouvoir marier sa fille, éventuellement, à l'homme le plus riche de la région, tout en profitant largement des bienfaits d'un système qu'il avait appris à détester (RAE, p.106).*

<sup>1</sup> H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1983, p.604.

<sup>2</sup> C. B. Fingoué, « *La figuration dans la prose romanesque de Francis Bebey* », Thèse de Doctorat 3<sup>e</sup> cycle, Université de Yaoundé, 1992, pp.97-98.

### **c- L'ironie de comportement**

Ici, le fautif est lui-même maître de son ridicule. Il y a ainsi inadéquation entre ce qu'un être affirme et ce qu'il fait pour le confirmer : au Kessébougou, pays qui convulse entre conservatisme et modernisation, on se serait attendu à ce que Demba Diabaté, fils de griot devenu homme d'Etat (il est Premier ministre !), montrât l'exemple... Que non ! Et c'est Francis Bebey qui s'en délecte :

*Comme il est de tradition dans tous ces pays de la zone sahélienne, chaque personnalité a ses griots attitrés, chargés de chanter ses louanges chaque fois que les circonstances l'exigent. Demba Diabaté, en tant que haut personnage de l'Etat, ne faisait pas exception à la règle (MG, p.71).*

### **d- L'ironie citationnelle**

Elle consiste à reprendre un discours antérieur, dans le but de le contredire, de le détruire ou de le tourner en dérision : l'Inspecteur général est un mauvais fonctionnaire, peu coopératif, peu consciencieux, peu aimable et surtout, fanfaron. Dépeignant l'homme, Bebey vilipende cette fanfaronnade en utilisant entre autres des guillemets ironiques :

*Lorsqu'il était occupé, personne ne recevait de lui la permission d'entrer dans son bureau. C'était aussi une tactique, car de cette façon, [...], il était impossible de dire qu'il fût jamais absent de son bureau, même lorsqu'il en était sorti par une porte dérobée, soit pour se rendre chez « son » ministre, soit pour faire une course en ville (PA, p.83).*

### **e- L'ironie des préjugés**

Elle consiste à remettre en question, ou plus exactement à relever subrepticement les erreurs d'appréciation, les préjugés inexacts que se font les groupes humains les uns des autres :

*Mais comment peut-on vivre ici-bas sans être un Akwa... [...]. Nous sommes des gens intelligents. Nous savons que dans la vie il faut toujours progresser et si possible être encore meilleur que tout Prussien qui vous prend pour le meilleur des Africains (EP, p.95).*

On le voit, plus qu'un trope, l'ironie à face plurielle du corpus prouve à suffisance que « l'énonciation écrite » bebeyenne est sous-tendue par une intention railleuse certaine. Nous y reviendrons ultérieurement, au moment où nous traiterons du rendement sémantique de l'intrusion chez Francis Bebey.

## **I.3.4- Les métallogismes**

De l'avis même d'Oswald Ducrot, les métallogismes ou figures de pensée « mettent en jeu la relation de l'orateur au discours et portent non sur les mots ou la phrase mais sur tout le discours (apostrophe, prosopopée, portrait, tableau, délibération, commination, imprécation,

*parrhésie...)* »<sup>1</sup>. Il est donc question des costumes de présentation de la pensée. Leur particularité est de convoier le contenu mental et surtout de l'insérer avec manière dans le cadre général du discours. Voilà pourquoi ils « *débordent [...] souvent les limites de la phrase, et ne sont la plupart du temps sensibles que par rapport à un large plan de récit ou d'exposé* »<sup>2</sup>.

De tous ceux convoqués par Francis Bebey dans la textualisation des événements, nous en avons retenu trois :

#### **I.3.4.1- La prétérition**

Du latin "*praeter*" (au-delà), et "*ire*" (aller), elle consiste à feindre qu'on va "*aller au-delà*", c'est-à-dire qu'on va "*passer outre*". Autrement dit, cette broderie discursive consiste à annoncer qu'*on ne va pas dire ce qu'on est justement en train de dire*. Dans ***Le fils d'Agatha Moudio*** par exemple, après un échange instructif entre personnages, le locuteur-scripteur commente :

*Inutile de préciser que tout ceci faisait partie du contexte d'une campagne de dénigrement ouverte depuis quelques jours contre [...] Gros-Cœur* (FAM, p.109).

Parce que sachant lire et écrire, Gros-Cœur se croit au-dessus des autres et multiplie les dérives. Il lui est même arrivé de « *vendre la terre de ses aïeux sans demander l'avis de ses compatriotes* » (FAM, p.110). Alors, ses concitoyens décident non seulement de le mettre en quarantaine mais aussi d'une revanche sournoise ; notamment en le calomniant. C'est cette calomnie et ses conséquences que Bebey décrit sur trois pages du roman après avoir pris la peine de mentionner qu'il est *inutile de le raconter*.

Semblablement, dans ***La poupée ashanti***, entre autres formules de présentation du dire, nous lisons ceci :

*Angela, pour ne pas la nommer* [...] (PA, p.130).

Ici, le locuteur-scripteur dit ne pas vouloir prononcer le prénom *Angela*. Mais dans ce qu'il dit, ce prénom est bel et bien articulé. Ce qui engendre une sorte de contraste superficiel entre les unités constitutives du segment discursif : le désignateur rigide de personne, *Angela* et la structure phrastique réfutatoire, *pour ne pas la nommer*.

Ainsi, notre locuteur-scripteur dit ce qu'il prétend se refuser de dire ; il cite nommément le personnage qu'il feint de s'abstenir de citer. La surface de son énoncé présente alors un refus qui se volatilise en structure profonde, et c'est ce contraste coulé perceptible dans l'expression réalisée que la *Rhétorique* a baptisé du nom de *prétermission* (car on dit une *prétérition* ou une *prétermission*).

Dans ***Le roi Albert d'Effidi***, Bebey nous dit par Belobo interposé :

<sup>1</sup> O. Ducrot et J.-M. Schaeffer, *op. cit.*, p.579.

<sup>2</sup> P. Bacry, *op. cit.*, p.234.

*Ce n'est pas pour prétendre qu'Albert est trop vieux, mais je croyais [...] qu'il pourrait trouver une femme correspondant [...] à l'équilibre de ses années (RAE, p.100).*

Ici, tout tourne autour de l'adversatif "*mais*" qui oppose les membres situés de part et d'autre de son être : tout en essayant de cacher que le roi Albert est vieux, l'énoncé l'avoue explicitement et finit par signifier que cet homme de 50 ans est trop âgé pour être le fiancé de Nani Toutouma, une gamine de 17 ans.

On le voit, dans la prétérition le dire (l'écrit) présente un refus que le dit (la pensée profonde) dément, et il n'est pas un seul de ses romans où Francis Bebey n'ait eu recours à cette figure de l'organisation du discours :

*N'allez surtout pas conclure, suite à cette digression minutieusement voulue, qu'en Afrique, il n'y a pas de liberté de presse (MG, p.55).*

*Or, justement, beaucoup de gens pensent [...] fussent-ils de ceux dans la boutique desquels il ne travaille pas. A vrai dire, ce n'est pas le moment de vous raconter tout cela (PA, p.108).*

Ces deux exemples le prouvent à suffisance, avec la prétérition, Bebey déguise une pensée sur laquelle il veut, en feignant de la négliger, attirer la plus grande attention. C'est dire que cette broderie discursive est chez lui l'un des lieux textuels de l'accouchement philosophique. Nous y reviendrons.

#### **I.3.4.2- La prosopopée**

Degré ultime de l'hominisation objectale ou animale, cette figure consiste à douer de sentiment, de volonté ou de parole inanimés et surtout animés inférieurs. Songez donc aux fameux animaux humanoïdes des **Fables** de Jean de La Fontaine !

Afin que nul n'en ignore, Pierre Fontanier a codifié ce *costume de pensée*. La prosopopée, écrit-il,

*consiste à mettre en quelque sorte en scène les êtres absents, les morts, les êtres surnaturels, ou même les êtres inanimés ; à les faire agir, parler, répondre ainsi qu'on l'entend, ou tout au moins à les prendre pour confidents, pour témoins, pour garants, pour accusateurs, pour vengeurs, pour juges, etc. [...] ; suivant qu'on est ou qu'on n'est pas maître de son imagination<sup>1</sup>.*

Il est donc question d'un stylème du monde spirituel car les êtres mis en scène n'existent que dans l'imaginaire du locuteur considéré. A titre illustratif, dans **Le fils d'Agatha Moudio**, nous lisons, entre autres, ceci :

*[...] le robinet coulait, coulait, lentement, sans se soucier du temps qui passait [...] (FAM, p.42).*

C'est un truisme, le robinet, objet (inanimé !), est dans le cadre de cet exemple hominisé (capable de volonté). Il en va de même dans cet extrait de **La poupée ashanti** où les

<sup>1</sup> P. Fontanier, **Les figures du discours**, Paris, Flammarion, 1977, pp.145-146.

étoiles, astres incandescents, et donc simple matière, sont douées d'attitude (« *silencieuses* »), d'action (« *regardaient* ») et d'intelligence (« *en souriant* ») :

[...] *les étoiles silencieuses regardaient en souriant les danseuses du Tip-Toe* [...] (PA, p.59).

Cette anthropomorphisation radicale est également pratiquée dans les autres romans :

*Les hommes de notre communauté savent demander aux Ancêtres la solution de tous les problèmes qui se posent à eux* [...] (RAE, p.80).

*C'étaient les divinités de l'eau qui, fâchées de n'avoir pas été consultées ni dédommagées d'aucune manière, causaient tous ces problèmes aux hommes* (MG, p.21).

*Les esprits n'aiment pas savoir que les hommes ont au courant de leurs secrets* (EP, p.69).

Pour ne prendre que le cas du premier exemple, il y est question des vivants qui s'en remettent volontiers aux *Ancêtres* pour la conduite à suivre pour résoudre leurs problèmes de terrestres. C'est la preuve-même que la prosopopée bebeyenne opère par superposition de deux plans discursifs : celui des êtres irréels mais hominisés et celui des vivants, considérablement influencé par le premier...

Plus qu'une pure broderie discursive donc, cette figure charrie chez notre locuteur-scripteur une valeur superstitieuse certaine. Nous y reviendrons.

### I.3.4.3- L'euphémisme

Il s'agit d'une diaprure discursive dont le propre est de rendre "*supportable*" l'expression d'une pensée qui, extériorisée sans ce modelage, serait perçue comme "*inconvenante*" ou "*désobligeante*". L'euphémisme consiste donc à signifier une réalité crue de manière atténuée pour éviter de choquer.

Dans son tout premier roman par exemple, expliquant le type de femme qu'est Agatha, Francis Bebey un rien pudique confesse : elle se laisse

*emmener par n'importe qui* (FAM, p.22).

Grâce à ce mode expressif, il évite de communiquer avec des mots crus et directs l'idée qu'Agatha est une prostituée notoire. La même politesse langagière est observée dans cet extrait de son second roman où il est question de Princess, une dame passée experte en relations extra-conjugales :

*Si elle allait si souvent à l'église, c'était parce qu'elle avait beaucoup sur la conscience à se reprocher, du côté notamment de l'un des Dix Commandements* (PA, pp.35-36).

On le voit, recourir à l'euphémisme, c'est s'exprimer sans prononcer aucune parole de mauvais augure, peindre des faits déshonorants sous de bons auspices en quelque sorte. Cette logique est scrupuleusement respectée dans les autres occurrences du corpus :

*Toute jeune femme y regarde par plus de deux fois avant de refuser de se marier avec un ministre des finances (MG, p.128),*

pour dire que pendant que l'homme meurt par amour pour la femme, la femme, elle, meurt par amour pour... l'argent.

*Pour faire un enfant, il faut d'abord que [le] commandant se réveille. Quand le commandant est réveillé, il est debout. A ce moment-là, il faut que la reine lui ouvre son palais. Alors le commandant entre dans le palais de la reine [...] (EP, p.87),*

pour traduire à coup de termes plus ou moins polis/indirects l'acte de procréation qui, expliqué crûment, verserait purement et simplement dans la pornographie.

*Elle était suffisamment grande pour se marier (RAE, p.111),*

et pour sacrifier nous aussi à l'euphémisme, nous dirons que Nani savait déjà "tout faire"... En donnant à l'expression un sens à bouleverser toutes les mœurs du monde, on nous aura compris.

Néologismes culturalisés, ironies de comportement, prosopopée de superstition, voilà compendieusement ramassés quelques-uns des *stylèmes de la figuration* en action dans la production romanesque de Francis Bebey. Et avec eux, la fin de l'essentiel sur les **interventions formelles**, c'est-à-dire celles des intrusions d'auteur qui sont prévues dans « *l'appareil formel de l'énonciation* », version actualisée<sup>1</sup>...

On l'aura deviné, par le vocable **celles**, nous soutenons que dans le cadre du discours fictionnel, l'appareil énonciatif doit s'étendre à certains autres éléments du « *phénotexte* ».

---

<sup>1</sup> Cf. C. Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1995.

## CHAPITRE DEUXIÈME :

# LES INTERVENTIONS NON FORMELLES

La problématique du surgissement explicite ou implicite de l'auteur en territoire fictionnel, Paul H. Grice l'esquissait en ces termes dès 1957 : parler explicitement, c'est « *to tell something* » ; parler implicitement, c'est « *to get someone to think something* »<sup>1</sup>. De là, on pourrait être tenté de croire que « *to tell something* » implique une prise en charge de son dire alors que « *to get someone to think something* » implique un effacement du **Je-énonçant** des structures de son dire.

Ce serait faire fausse route, car "*amener quelqu'un à penser quelque chose*", tout comme "*dire quelque chose*", entraîne, commande même que l'on encode subtilement dans l'énoncé des marques de la façon dont il sera perçu, c'est-à-dire des marques personnelles.

Dans les romans de Francis Bebey, ces « *traces linguistiques de la présence du locuteur* »<sup>2</sup> que nombre de théoriciens et praticiens de la stylistique énonciative ont, en leur temps, réduit à l'« *appareil formel de l'énonciation* »<sup>3</sup> ne sont pas uniquement attestées par les *déictiques*, les *subjectivèmes* et les *stylèmes de la figuration*. Elles intègrent également, comme nous le verrons ci-dessous, certains éléments de la *mise-en-texte*, les *idéologèmes* et les *réverbérations romanesques* ; *énonciatèmes* qui présentent le double intérêt d'être plus laborieux, et... plus hasardeux. Mais qui permettent une saisie plus fine d'autres mécanismes qui régissent l'interventionnisme auctorial.

Quoique fugaces donc, ces marques non formelles de l'énonciateur sont également inscrites dans la clôture de l'énoncé, et le problème est plutôt de pouvoir les repérer, les classer et les décrire comme on le fait habituellement pour leurs corollaires, les marques formelles.

### II.1- LA MISE-EN-TEXTE

Derrière l'objet-texte que nous acquérons chez le libraire, derrière l'être de langage qu'est le roman achevé, se cachent des architectes qui l'ont conçu et réalisé : l'écrivain et l'éditeur. Le premier est le géniteur du texte, le second une sorte de baby-sitter qui, cahin-caha, influence le comportement de l'enfant. Mais, les vrais chromosomes de l'enfant, son patrimoine génétique –les théories biomédicales l'ont démontré à suffisance– gardent *ad eternam* les traces caractérielles de son géniteur. Voilà qui fait comprendre que la responsabilité de l'auteur

<sup>1</sup> P. H. Grice, « *Meaning* », *The philosophical Review*, n°66, juillet 1957, p.380.

<sup>2</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, 1995, p.31.

<sup>3</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *ibid.*, p.158.

dans la génération du texte est capitale. Pour preuve, la même *histoire*<sup>1</sup>, avec les mêmes personnages, indépendamment des éditeurs, peut être racontée (écrite ou mise-en-texte) avec un vocabulaire, une syntaxe et des choix narratifs différents. Ces éléments renvoient donc, à l'instar des *déictiques*, des *subjectivèmes* et des *stylèmes*, à l'ego du locuteur-scripteur. Ils sont peut-être moins évidents qu'eux mais, à notre avis, absolument irrécusables.

## II.1.1- Le vocabulaire

Niveau le plus immédiatement visible des éléments qui matérialisent la mise-en-texte, le vocabulaire, c'est-à-dire « *la liste des différents vocables d'un texte, d'un corpus, d'un auteur* »<sup>2</sup> où d'une époque, est régi certes par les métaplasmes ordinaires, mais aussi par d'autres procédés moins conventionnels, et donc plus dépendants des caprices du romancier :

### II.1.1.1- Les tours "clichés"

Par cette lexie, nous désignons les expressions figées, mais monnaie courante dans la langue. Bebey les utilise abondamment, et même surabondamment, au point qu'il n'est pas vain de se demander si cet hyper-recours<sup>3</sup> ne se justifie pas par la teinte humoristique que ces clichés linguistiques apportent aux drames verbalisés. Qu'on en juge :

Le Cameroun est à la veille de sa fête nationale et dans tout le pays, les préparatifs vont bon train. Chez les côtiers, comme à l'accoutumée, des pirogues de course s'entraînent, et Francis Bebey, à la manière du journaliste qu'il fut, rapporte :

[...]. *L'exercice auquel nous avons assisté aujourd'hui se répètera plusieurs fois, jusqu'au jour tant attendu du 14 juillet, « fête nationale » qui s'est implantée chez nous sans crier gare (EP, pp.96-97).*

Aucun doute, il s'agit bien là d'un humour noir, et les guillemets distanciateurs qui encadrent **fête nationale** ne sont pas là pour nous démentir : comment expliquer en effet, semblent-ils dire, que le **14 juillet**, date mythique de la libération du peuple français du joug monarchique, soit nationalement fêté **au Cameroun** ? Simplement par le ridicule colonial qui rêvait d'effacer les identités locales à travers le "très sérieux" programme d'assimilation...

Pour rester dans le registre du politico-ridicule, allons au Ghana, du temps où Nkwame Nkrumah était encore Premier Ministre. Là, un abus de trop vient d'être commis : le retrait du permis de vendre à Mme Amiofi. Les consœurs de la victime décident alors d'agir et Francis Bebey, cet homme qui selon Fernando Lambert « *aimait rire et faire rire* »<sup>4</sup>, nous le raconte :

<sup>1</sup> Au sens genetien du terme.

<sup>2</sup> G. Mounin, *op. cit.*, 1995, p.336.

<sup>3</sup> Nous avons pris la peine de les dénombrer et le corpus n'en compte pas moins de 105.

<sup>4</sup> F. Lambert, « **Francis Bebey et l'humour** », *Africultures : Francis Bebey, l'homme-orchestre*, n°49, juin 2002, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=2266&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=2266&gauche=1)

*Ce soir-là, une longue séquence du journal parlé de la radio fut consacrée à la manifestation des femmes du marché prévue pour le lendemain [...]. Un professeur de sociologie de l'Université vint à son tour **parler en long et en large** des mouvements des foules populaires et de leurs conséquences dans la vie nationale. Il fit tout un cours radiodiffusé dans lequel il y avait beaucoup de mots difficiles et fort peu de chance qu'il pût jamais être compris par des femmes du marché (PA, p.90).*

Une autre scène qui arrache un sourire amer est celle consacrée à Etoaka et ses deux épouses :

*Imaginez-vous que les deux femmes organisaient des sorties nocturnes sans le prévenir et qu'elles allaient toutes les deux voir des jeunes gens, tandis que leur vieux mari dormait seul dans son lit, après avoir passé une bonne partie de la nuit à les chercher de par le village en **faisant littéralement du porte-à-porte** (FAM, p.173).*

Dans **Le ministre et le griot**, c'est toujours sous le même humour mordant que « le sage malicieux »<sup>1</sup>, comme l'appelle Magali Bergès, soumet à notre appréciation les récriminations de Madame Madiallo contre le *Premier-ministre-fils-de-griot* du kessébougou, préféré à son fils à elle :

*[...] « et si, tout au moins, c'était lui le Premier ministre d'un tel gouvernement d'esclaves mal affranchis ! » se disait-elle encore. Mais non, il fallait **par-dessus le marché** que le Premier ministre fût « cette espèce de parvenu créée de toute pièce par les mauvais temps d'aujourd'hui ! »... (MG, p.27).*

On le voit, le cliché linguistique, chez Francis Bebey, est plus un choix travaillé qu'une simple parure énonciative. Encore que dans le second cas, il demeurerait toujours un *subjectivème*.

En plus du tour figé, le vocabulaire de Francis Bebey recèle du **vitupérant direct**, de l'**hypocoristique**, du **classique** et du **jargon musical** prégnant.

### II.1.1.2- Les termes vitupérants

Sortes d'hyper-persiflages, on les rencontre surtout à l'occasion de la peinture des comportements humains :

Agatha Moudio, fille de joie quoique encore *teen-ager*, est pour cette raison-même qualifiée de

***créature de Satan** (FAM, p.18) ; si ce n'est simplement de **fille de mauvaise vie** (FAM, p.129).*

Gin et Angela, fausses amies d'Edna puisqu'elles passent leur temps à multiplier les mauvais tours contre la petite-fille de Mam, sont peintes comme des

***chipies** (PA, p.143) ou des*

<sup>1</sup> M. Bergès, « F. Bebey : Portrait », *Mondomix*, édition hebdomadaire du 30 mai au 05 juin 2001, [http://www.mondomix.com/francais/scr\\_artist.php?lng=f&artist\\_id=196&reportage\\_id=196&type=11](http://www.mondomix.com/francais/scr_artist.php?lng=f&artist_id=196&reportage_id=196&type=11)

*pimbêches "civilisées" jusqu'au snobisme (PA, p.61).*

On aura, en passant, apprécié le rôle moqueur des guillemets distanciateurs qui encadrent **civilisées**.

A l'occasion de la visite du père Bonsot à Nkool, on découvre que Toutouma possède

*des lèvres de mépris (RAE, p.32).*

Celles-ci lui vaudront d'ailleurs nombre de médisances dont les auteurs seront qualifiés de « *langues d'aspic* » (RAE, p.135).

Dans **Le Ministre et le Griot**, le second poète-conteur que l'on découvre chez Madiana-la-Nantillaise, le dénommé Griot-pas-la-peur, joue d'une

*harpe dont la douce musique [est] en parfaite contradiction avec sa langue de vipère (MG, p150).*

Dans **L'enfant-pluie** enfin, outre Tanty Noëlla qui, pratiquement pour les mêmes raisons qu'Agatha, se voit affublée comme cette dernière du qualificatif de « *femme de mauvaise vie* » (EP, p.149), Bebey s'insurge notamment contre les calomnieux qui, cette fois-ci, passent pour « *des langues mal salées* » (EP, p.102).

### II.1.1.3- Les hypocoristiques

Vocables câlins, tendres ou affectueux, sous la plume de Bebey, ils se déclinent en subjectifs culturels et en subjectifs ludico-linguistiques. Les premiers trahissent surtout le lieu culturel de provenance de cet auteur. Ce sont :

**Maa** Médi (FAM, p.17 & sqq.)

**Mam** (PA, p.5 & sqq.)

**Iyo** (EP, p.5 & sqq.)

**Maa** Frida (EP, p.14 & sqq.)

**Paa** Franz (EP, p.35 & sqq.)

**Tanty** Noëlla (EP, p.36 & sqq.)

**Tanty** Kessy (EP, p.143).

En Afrique en effet, et singulièrement au Cameroun, ces différents termes sont utilisés à titre respectueux mais aussi et surtout à titre affectif. C'est dire qu'ils sont l'indice de la présence d'un sujet collectif dans le corpus. Comme on le sait déjà nous allons revenir à cette problématique ultérieurement.

Pour ce qui est des hypocoristiques ludico-linguistiques, ce sont des termes tout sauf néologiques, mais qui traduisent un choix énonciatif affectif, que celui-ci soit mélioratif ou

péjoratif. Dans l'un ou l'autre cas, une constance se dégage : le trait subjectif est porté par un suffixe axiologique greffé au vocable. Ainsi de :

*vieillots* [*c'était un de ces autocars **vieillots** au seuil du brinquebalant*] (PA, p.176) ;

*proprettes* [*petite maison en terre argileuse construite au fond de cours **proprettes***] (RAE, p.7) ;

*fuyards* [*les deux **fuyards** n'étaient autres que le roi Albert et le délégué*] (RAE, p.154) ;

*toussoter* [*il **toussote** deux fois, puis il ajoute*] (MG, p.10) ;

*furibard* [*l'air **furibard**, Soukouss maintient toujours son étreinte*] (MG, p.97) ;

*chantonner* [*elle me prend dans ses bras et me caresse les cheveux en **chantonnant** un petit air*] (EP, p.7) ;

etc.

On le voit, c'est par dérivation suffixale que ces termes retenus par Bebey ont été transformés en hypocoristiques.

#### II.1.1.4- Les termes classiques et le jargon musical

La particularité des classiques est qu'ils ne présentent aucun trait morphologique spécifique. Ils vont d'items simples aux expressions toutes faites, et oscillent entre le familier, l'onomatopéique et l'humoristique. Ce sont :

*faire la route difficile* [*ils allaient, sans doute, nous **faire la route** terriblement difficile*] (FAM, p.79) ;

*teuf-teuf* [*ils eurent beau pousser [...], ils n'obtinrent pas le moindre **teuf-teuf** du tuyau d'échappement*] (PA, p.176) ;

*mentir gros comme ça* [*Mais dire que le symbole tout historique d'un griot devenu chef des nobles l'avait laissé complètement indifférent serait **mentir gros comme ça***] (MG, p.175) ;

*bander* [*le mal d'amour à faire **bander** un ébène desséché*] (EP, p.43) ;

etc.

Pour ce qui est du jargon musical enfin, le moins que l'on puisse dire c'est qu'à compter du deuxième roman, il est partout présent et couvre le répertoire du chant, de la danse et des instruments de musique. Il s'agit de :

*mélopées funéraires* (FAM, p.196) ;

*orchestre, trompette, trompettiste, trombone, contrebasse, guitare électrique, instruments à percussion, dancing, cavalier, valse, tango, jazz, xylophones, bongoes, hochets, piano, batterie*, etc. (PA, pp.53, 55, 59, 60, 71, 72, 187, 191) ;

*tamtam, tambours, trépignement, son, flûte, crépitement, crécelle, xylophones, battements de mains, sonnailles, mouvements chorégraphiques, fredonner, deuxième voix, chansons*, etc. (RAE, pp.8, 33, 34, 35, 97, 157) ;

*tambours, chants, tons, timbres, voix, mélodies, musiciens, clairons, cliques, fanfares, chansons, musique militaire, trompettes, musique tonitruante, danses empoussiérées, tama, rock, guitares, percussions, harpe, tambourins, flûtes, hautbois, trompes, danse, chant*, etc. (MG, pp.6, 7, 8, 9, 16, 59, 80, 103, 150, 172) ;

*chanson, mélodie, chants, danses, refrains, rythme, voix de chant, tambours, saxophone, musicien, fanfare, trompette, harpe, phonographie, mesures, fredonner, disques*, etc. (EP, pp.5, 13, 19, 21, 26, 36, 38, 40, 64, 69, 70).

Au total, pas moins de 300 termes renvoyant au champ notionnel de la musique peuvent être recensés dans les romans de Bebey. C'est sans doute ce recours prégnant qui a fait dire à Sophie Ekoué, que « *c'est sa sensibilité de musicien qui apport[e] la luminosité à ses pages* »<sup>1</sup>.

## II.1.2- La structure séquentielle

Au-delà des items linguistiques ou même des expressions toutes faites, et « *si difficile que cela paraisse* », prescrit Jean-Michel Adam, l'analyse textuelle, fût-elle d'obédience énonciative, doit « *accepter de se situer aux frontières du linguistique dans le but de rendre compte de l'hétérogénéité de toute composition textuelle* »<sup>2</sup>.

En effet, si l'étude du vocabulaire permet de cerner le comment, voire le pourquoi, des choix lexicaux d'un corpus, elle n'est pas suffisante pour éclairer sa macro-structuration, c'est-à-dire le travail artisanal de construction auquel s'est livré l'auteur. Il s'agit, de l'avis même de Michel Raimond, de « *la variété des éléments ordinaires du récit : descriptions, analyses, bribes de discours intérieurs, dialogues, indications de comportement, narration, etc.* »<sup>3</sup> que la mise-en-texte, c'est-à-dire la technique du romancier, réalise en un « *tissu souple et léger* »<sup>4</sup> ; au point qu'en parcourant la surface lisse du texte fini, le lecteur n'a plus l'impression d'avoir affaire à des modèles disparates de textes<sup>5</sup> ou, pour reprendre une expression chère à Michel Raimond, à « *de gros blocs joints les uns aux autres* »<sup>6</sup>. Cela revient à dire que dans les

<sup>1</sup> S. Ekoué, « *La fierté d'un continent* », *Africultures : Francis Bebey, l'homme-orchestre*, n°49, juin 2002, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=2263&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=2263&gauche=1)

<sup>2</sup> J.-M. Adam, *Les textes : types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Nathan, "Linguistique", 1997, p.20.

<sup>3</sup> M. Raimond, *Le roman*, Paris, Armand Colin, "Cursus", 1989, p.231.

<sup>4</sup> M. Raimond, *Ibid.*, p.110.

<sup>5</sup> Il existe en effet plusieurs modèles, espèces ou types de textes dont voici une synthèse proposée par Félix Nicodème Bikoï, Françoise Carrier-Nayrolles, Paul-Marie Koffi Kossouou et Racine Senghor dans leur ouvrage didactique *Le français en seconde* (Vanves, EDICEF, 2001, pp.199-219) : Le **texte narratif** qui raconte des événements réels ou fictifs, liés entre eux par une relation logique et temporelle. On le rencontre dans le roman, la nouvelle, le conte, la fable, le fait divers, le reportage, etc. Le **texte descriptif** que dépeint les caractéristiques d'un personnage, d'un animal, d'un objet, d'un lieu, d'une scène de la vie et indique les éléments qui composent ces représentations, situées dans l'espace. On le rencontre dans divers genres : romans, nouvelles, contes, fables, guides touristiques, annonces, etc. Le **texte argumentatif** qui défend ou réfute une thèse. Il a pour objectif de convaincre et se rencontre dans les essais, les éditoriaux, les publicités, etc. Le **texte explicatif** qui a pour but de transmettre des informations en facilitant la compréhension. On le trouve principalement dans les manuels scolaires, les ouvrages de vulgarisation scientifique, les dictionnaires, les encyclopédies, etc. Le **texte injonctif** qui conseille ou dicte un comportement à un destinataire. On le rencontre dans les textes littéraires, les règlements, les publicités, les notices, les consignes, les livres de cuisine, etc. Le **texte-dialogue** qui reproduit au style direct, au style indirect ou au style indirect libre une conversation entre le locuteur et lui-même (soliloque), entre le locuteur et son (ses) allocutaire(s). On le trouve dans le roman, la poésie, le théâtre, la nouvelle, le conte, la fable, etc.

<sup>6</sup> M. Raimond, *Ibid.*, p.112.

entrailles de l'énoncé-texte que nous feuilletons, se cache un tisserand qui s'est efforcé de « glisser sans trop de heurts d'une de ces modalités à l'autre »<sup>1</sup> : l'auteur.

Voilà pourquoi nous pensons qu'en tant qu'option, en tant qu'imbrication harmonieuse de modalités discriminées, bref en tant que choix subjectif, la configuration des diverses séquences d'un texte, sa « *structure séquentielle* »<sup>2</sup> comme dirait Adam, est fatalement porteuse de la marque de son locuteur-scripteur.

Dans les romans de Francis Bebey, cette configuration est hétérogène et l'on a affaire à deux structures majeures différentes : d'une part, l'on note la présence des descriptions au sein du récit ; ce qui correspond à la structure [séquence narrative (séquence descriptive) séquence narrative]. D'autre part, les dialogues sont intégrés dans le récit et l'on a la structure [séquence narrative (séquence conversationnelle) séquence narrative].

### II.1.2.1- La séquence *narration-description-narration*

Narrer, on le sait, c'est raconter, élaborer un discours cohérent sur une question donnée. La séquence narrative se veut ainsi une relation d'événements réels ou fictifs, liés entre eux par une relation logique et temporelle.

A contrario, décrire signifiant donner les détails saillants d'un référent quelconque, la séquence descriptive indique tout morceau de texte qui dépeint les caractéristiques d'un personnage, d'un animal, d'un objet, d'un lieu ou d'une scène de la vie, envisagés dans l'espace environnant.

La principale individuation bebyenne vient de ce que chez lui, ces deux types de texte ne sont pas en concurrence :

Alors qu'ailleurs (chez Balzac, chez Zola ou chez Flaubert par exemple), les passages descriptifs constituent de véritables haltes du récit pendant lesquelles le locuteur-scripteur focalise son attention sur un lieu, un objet ou un personnage qu'il détaille avec minutie, ceux du corpus ne font que frôler çà et là des lieux, des objets et des êtres qu'ils effleurent plus qu'ils ne décrivent à vrai dire. Qu'on en juge :

C'est la première et unique fois que le lecteur est face aux chasseurs venus de la ville pour cueillir les singes de la canopée de Bonakwan et voici tout ce que Francis Bebey en dit :

*[...] Ils étaient trois blancs et leurs deux blanches. On s'est souvent demandé, chez nous, comment trois blancs pouvaient épouser deux blanches, mais ces gens-là avaient leur manière de vivre, tellement différente de la nôtre... [séquence narrative]. Et puis, les deux dames étaient toujours en pantalons : quel genre de femmes... L'un des hommes était très riche [...], car à la place des deux rangées d'ivoire que le ciel avait sûrement dû lui donner à la naissance, il avait mis deux brillantes rangées d'or. Il était grand et fort et laid [séquence descriptive]. Quel homme bizarre, nous disions-nous ; et avec tout cela, il avait de l'or à n'en plus savoir que faire, au point qu'il le gaspillait volontiers en le transformant même en dents. Quel homme bizarre [séquence narrative] (FAM, pp.10-11).*

<sup>1</sup> M. Raimond, *op. cit.*, p.110.

<sup>2</sup> J.-M. Adam, *op. cit.*, p.28.

Semblablement, le roi Albert vient d'acquérir une voiture et tout ce que nous en saurons c'est que

*Dès le lendemain matin, enfants comme adultes de tous les villages environnants étaient sur la grand'place d'Effidi où le roi avait fait emmener sa voiture neuve afin que chaque villageois pût l'admirer à loisir [séquence narrative]. C'était une belle deux chevaux[sic]<sup>1</sup> d'un gris bleuté, toute rutilante sous la mince couche de poussière rouge dont la route l'avait gratifiée dès la veille.[...] [séquence descriptive]. Les enfants s'en approchaient et, naturellement, allongeaient le bras et essayaient de toucher du doigt pour s'assurer qu'ils ne rêvaient pas [séquence narrative] (RAE, p.139).*

On le voit, les détails concernant l'intérieur de la voiture sont soigneusement oblitérés : son tableau de bord, son volant, ses pédales, ses sièges, ses coffres et autre levier de vitesse ne sont ni beaux ni laids. Bebey n'en dit strictement rien. Leur peinture n'est pas l'objet du récit.

La même logique gouverne ce portrait expéditif d'Aïssata Fall :

*Depuis un an, Jean Cordel attendait le recrutement de son assistant. On lui promettait toujours que cela se ferait "prochainement", mais le "prochainement" était passé depuis deux ou trois passés, et l'assistant n'avait pas toujours été recruté. Heureusement, il y avait une secrétaire. Que pouvez-vous faire ici-bas sans une secrétaire, dites-moi. Aïssata Fall –ainsi l'appelait-on– était là depuis le début de la mission de Jean Cordel [séquence narrative]. A vingt-trois ans, avec son teint permanent et naturel de bronze frais, elle faisait davantage penser à un mannequin de grand couturier parisien qu'à une dactylo dans un bureau administratif [séquence descriptive]. Vous avez dit dactylo ? vous n'y êtes pas du tout : Aïssata était une vraie secrétaire, [...]. Elle démontrait, par son travail, qu'une femme n'avait pas nécessairement besoin [...] [séquence narrative] (MG, pp.51-52).*

Il en va de même dans *L'enfant-pluie*, pour le portrait ultra-rapide de la grand-mère de Mwana :

*Iyo est toujours ainsi. Quand elle ne répond pas à mes questions je me perds dans des réflexions sans fin ni véritable raison [séquence narrative]. Voyez-la. C'est une grosse grand-mère bien belle avec son visage sérieux aux rides complices de l'âge. Rides que rien n'étouffe. Qui creusent imperturbables le temps lisse du front et des joues [...]. [séquence descriptive]. L'avenir n'a pas le choix : il mourra fatalement un jour sur le reflet de tant d'années patiemment coltinées par un seul visage. Il n'a pas le choix [séquence narrative] (EP, p.7).*

C'est que la représentation de lieux, d'objets ou de personnages sous la plume de Bebey n'est ni une station contemplative ni un grand moment d'extase passive et reposante. Elle n'est pas auxiliaire de la narration. Non ! elle constitue moins un véritable segment textuel, moins une véritable séquence qu'une minuscule pause qui fissure par endroits le tissu narratif du livre, et dont la relation, somme toute, est un récit comme un autre. C'est dire qu'elle est absorbée, du moins dominée par la narration dans laquelle elle se perd finalement ; elle est pour ainsi dire narrativisée.

<sup>1</sup> Sans doute voulait-on dactylographier « deux chevaux ».

### II.1.2.2- La séquence *narration-conversation-narration*

Les conversations du corpus connaissent, elles aussi, des entorses : en lieu et place d'un dialogue soigneusement mené, où chaque protagoniste mobilise la parole pour son compte et s'énonce au style direct, nombre de séquences conversationnelles bebeyennes sont fondues dans la narration : le locuteur-scripteur reprend en effet la plupart des propos des actants intra-diégétiques. De la sorte, bien qu'apparemment rapportés objectivement, leurs direx demeurent pour l'essentiel médiés, en fait plus ou moins imperceptiblement investis des vues de l'auteur qui contrôle ainsi, sans en avoir l'air, leur décodage ; et par ricochet, la réception du roman. Ainsi par exemple de la séquence où le prête-nom textuel de Francis Bebey est admiré par Agatha pour avoir bravé les chasseurs blancs :

*Agatha était là, sur la place, au moment de cette inoubliable entrevue. Comme tout le monde, elle avait admiré ma fierté ; plus que personne d'autre, elle avait apprécié mon torse nu brillant au soleil, mon courage, tout ce qui avait déterminé les chasseurs à prendre en considération la requête du chef de notre village. Plus que personne, elle m'avait admiré [séquence narrative]. « Et j'aurais voulu te dire, ou simplement te le faire comprendre à ce moment même », devait-elle avouer plus tard, mais je ne pouvais pas le faire, il y avait tant de gens autour de moi » [séquence conversationnelle]. Qu'est-ce que les gens étaient venus chercher autour de moi juste à ce moment-là, je me le demande. Puis j'allai passer quinze jours à New-Bell, quinze jours pendant lesquels je fus employé à divers travaux forcés de nettoyage de la ville pour le compte de l'Administration coloniale [séquence narrative] (FAM, pp.19-20).*

Ainsi aussi de cette séquence où Bebey, fidèle à ses descriptions-éclair ou narrativisées, englobe au passage le commentaire de Mam sur un de ses meubles d'intérieur :

*Mam avait mis plusieurs années de sa vie à constituer l'ensemble du mobilier maintenant vieilli mais encore confortable. Une espèce de divan copié d'un catalogue d'ameublement. [séquence narrative]. Et « revenant moins cher que ce que l'on m'en avait demandé » [séquence conversationnelle]. Parcourait sur deux mètres le mur à l'intérieur de la façade avant de la maison, juste au-dessus d'une large fenêtre. C'était agréable de s'allonger sur ce divan quand il faisait beau [séquence narrative] (PA, p.65).*

*Les hommes du Village-des-palmiers, voisin, fous de rage et de jalousie, avaient délégué chez l'Administrateur ceux de leurs jeunes gens qui soi-disant savaient le français [séquence narrative], pour demander à Monsieur Baudruchon qu'il fabriquât aussi une belle route pour leur village à eux [séquence conversationnelle]. En entendant une telle requête formulée par des hommes aux biceps apparemment convaincants, l'Administrateur avait soigneusement caché la stupéfaction à laquelle le rouge de son visage aurait pu faire croire [séquence narrative], et avait simplement répondu à ses visiteurs que s'il voulait une route comme celle d'Effidi, ils n'avaient qu'à se mettre au travail pour la construire eux-mêmes [séquence conversationnelle] (RAE, p.8).*

Il en va de même pour cet extrait où Bebey love en creux dans ses commentaires à l'issue de l'inauguration du pont sur le Kwili, les propos de certains habitants de Ta-Loma :

Le même choix scripturaire de conversation fondue dans le dévidage narratif s'observe dans cet extrait du *Roi Albert d'Effidi* où par soucis d'égaliser Effidi,

*Les hommes de la ville basse continueront-ils encore à voir dans leurs compatriotes des quartiers pauvres [séquence narrative]. Des « sous-concitoyens », de « simples paysans ayant le privilège de vivre en ville, ce dont ils devraient se montrer fiers, au lieu d'exprimer des*

*colères injustifiées, aussi souvent qu'ils le font » ? [séquence conversationnelle]. C'est l'avenir seul qui nous répondra à ce sujet [séquence narrative] (MG, pp.15-16).*

Ainsi enfin de cette séquence où, furieux de l'intervention d'Ekalé dans un échange entre Iyo et lui, le narrateur-enfant de *L'enfant-pluie* le fait savoir :

*Comment peut-elle donc faire peser ses commentaires dans une conversation entre Iyo et moi [séquence narrative]. « Les enfants d'aujourd'hui... » [séquence conversationnelle]. Comme si j'étais né aujourd'hui [séquence narrative] (EP, p.10).*

On le voit, s'il ne néglige pas totalement le dialogue direct entre les personnages qu'il crée dans ses romans, Francis Bebey semble particulièrement affectionner la médiation de leurs propos. En procédant ainsi, il taille la part belle à la **séquence narrative** qui finit par diluer, outre les descriptions comme nous l'avons vu supra, les conversations du corpus.

Cette option de narration galopante n'est pas facultative : elle constitue un moyen conatif idoine par lui encodé pour "guider" notre interprétation des faits verbalisés. En d'autres termes, ce choix de narration qui embrasse et embrase tout sur son passage n'est autre qu'un garde-fou conscient du déroulement dramatique. Nous y reviendrons.

### II.1.3- L'arrangement syntaxique

Conçue par Hervé-D. Béchade comme « *le domaine qui intéresse proprement le fonctionnement de la langue* »<sup>1</sup>, la syntaxe est aussi définie comme « *l'examen de la façon dont les unités douées de sens se combinent dans la chaîne parlée pour former des énoncés* »<sup>2</sup> ou des phrases. On peut donc l'envisager du côté du décodage, comme un procédé de décomposition de la phrase en mots ou groupes de mots, soit du côté de l'encodage, comme un procédé de composition de mots ou groupes de mots en phrases. Il s'agit en tout état de cause de partir du postulat selon lequel « *l'unité privilégiée d'analyse en syntaxe est la phrase* »<sup>3</sup>. Et Joëlle Gardes-Tamine ne s'éloigne guère de ce principe lorsqu'elle prescrit la démarche syntaxique. Pour cette grammairienne en effet, il est sage de « *partir de l'unité la plus large, la phrase, pour l'analyser en propositions puis de décomposer à son tour la proposition minimale en ses composants fondamentaux* »<sup>4</sup>.

Etudier la syntaxe revient donc, pour l'essentiel, à étudier, dans la phrase le fonctionnement des différentes propositions qui la constituent, et dans les propositions le fonctionnement des différents groupes de mots ou, si l'on préfère, des différents syntagmes qui les structurent. Car, soulignent les poéticiens-narratologues, la même intrigue, avec les mêmes choix narratifs, « *peut être racontée avec des mots et une syntaxe différente* »<sup>5</sup>. C'est dire que

<sup>1</sup> H.-D. Béchade, *Syntaxe du français moderne et contemporain*, Paris, PUF, 1989, p.5.

<sup>2</sup> A. Martinet, *Syntaxe générale*, Paris, Armand Colin, 1985, p.13.

<sup>3</sup> O. Soutet, *La syntaxe du français*, Paris, PUF, "Que sais-je ?", 1989, p.5.

<sup>4</sup> J. Gardes-Tamine, *La grammaire 2/La syntaxe*, Paris, Armand Colin, "Cursus", 1990, p.15.

<sup>5</sup> Y. Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991, p.38.

dans toute œuvre littéraire, l'arrangement syntaxique est un choix, une option consciente, une technique affectionnée, préférée par l'auteur lors de la textualisation de son *histoire*<sup>1</sup>.

Nous pensons donc qu'analyser les « *caractéristiques syntaxiques* », qu'étudier les différents « *comportements syntaxiques* » en effecton dans l'œuvre romanesque de Francis Bebey peut permettre de saisir « *le profil syntaxique* »<sup>2</sup> du corpus, et partant le *faible phrastique* de notre locuteur-scripteur.

Pour rendre cet autre élément de la mise-en-texte que constitue l'arrangement syntaxique, il convient, de l'avis même de Georges Molinié, de scruter particulièrement « *deux ordres de faits : l'ordre intra-syntagmatique et l'ordre supra-syntagmatique* »<sup>3</sup>.

Par le premier, Molinié désigne par « *ce qui se passe à l'intérieur des groupes de mots* »<sup>4</sup> ; c'est-à-dire ce qui a lieu dans les syntagmes. Il pose en outre qu'« *une suite de deux éléments syntaxiquement liés par un lien de dépendance* », et donc appartenant à un même syntagme, est généralement « *marquée par deux traits : l'inversion et la disjonction* »<sup>5</sup>. En français moderne, écrit encore Molinié,

*L'ordre fondamental des éléments est : 1 le déterminé, 2 le déterminant, ou 1 le complété, 2 le complément, [...]. C'est cette règle qui entraîne le sujet avant le verbe, les compléments verbaux essentiels après le verbe, les compléments d'un nom après le nom, et donc, comme compléments du nom, les adjectifs qualificatifs épithètes après le substantif*<sup>6</sup>.

L'inversion ou « *séquence régressive* » est alors le retournement de cette « *séquence progressive* » qui représente « *l'ordre normal* » des éléments constitutifs du syntagme ou de la proposition.

La disjonction, quant à elle, se fait soit par « *insertion d'un élément adventice entre deux syntagmes : incise, apposition, précision adverbiale* »<sup>7</sup>, soit par insertion d'un élément casuel entre les membres d'un même syntagme, soit enfin « *par double occurrence du sujet* »<sup>8</sup>.

### II.1.3.1- L'inversion de l'ordre syntaxique canonique

On s'en souvient, nous avons consacré supra un développement aux inversions des constituants de syntagmes. Il nous reste par conséquent à étudier celles qui engagent une phrase entière, et elles ne manquent pas sous la plume de Bebey.

En effet, bon nombre de « *séquences régressives* » du corpus sont dues au déplacement de ce que Gardes-Tamine appelle « *les compléments de phrase* ». Il s'agit, de son propre aveu, de compléments peu indispensables, « *qui peuvent être supprimés sans attenter à la cohérence syntaxique de la proposition* »<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Au sens genettien du terme.

<sup>2</sup> J. Gardes-Tamine, *op. cit.*, p.14.

<sup>3</sup> G. Molinié, *La stylistique*, Paris, PUF, "Que sais-je ?", 1983, p.114.

<sup>4</sup> G. Molinié, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, "Linguistique Nouvelle", 1986, p.54.

<sup>5</sup> G. Molinié, *La stylistique*, p.114.

<sup>6</sup> G. Molinié, *Éléments de stylistique française*, p.58.

<sup>7</sup> G. Molinié, *Ibid.*, p.69.

<sup>8</sup> G. Molinié, *La stylistique*, p.114.

<sup>9</sup> J. Gardes-Tamine, *Ibid.*, p.107.

De fait, alors qu'ils sont censés, comme leur nom l'indique, se trouver en finale de proposition qu'ils complètent, ils sont pour la plupart plutôt placés au début des phrases du corpus. Bebey en donne d'ailleurs le ton dès l'incipit de son premier roman :

*A la fin, Moudiki se décida* (FAM, p.6).

Il en sera de même pour les quatre derniers :

*Parfois l'après-midi, le vent battait en cinglant le Flanc des heures creuses* (PA, p.5).

*A certains endroits, ces haies d'hibiscus étaient si hautes [...]* (RAE, p.7).

*Dans nos pays, souvent, même les éléments naturels savent se plier à la volonté des grands* (MG, p.5).

*Tout à l'heure, il était d'un blanc presque laiteux* (EP, p.6).

Comme on peut le constater, ces compléments de phrase expriment dans leur quasi-totalité les circonstances qui entourent le déroulement du procès : ils localisent l'événement, qui sur l'axe du temps, qui dans un lieu. Mais aussi, systématiquement placés en attaque de phrase comme c'est le cas, ils créent un effet de morcellement dans la proposition ; morcellement renforcé par la présence de la virgule qui les sépare du reste du groupe syntaxique :

*Vers quatre heures de l'après-midi, Ekéké montra le chemin de la sortie du bois* (FAM, p.9).

*A cette dernière idée, les yeux de la jeune fille s'illuminèrent* (PA, p.34).

*Au bout de ce temps, la vie devait hélas prendre un cours différent* (RAE, p.51).

*Pour l'instant, la nuit était venue* (MG, p.33).

*Plus tard, beaucoup plus tard, j'apprendrai et retiendrai qu'il s'agit d'un saxophone* (EP, p.21).

Les compléments de phrase se résorbent en césures, en petits arrêts respiratoires qui fissent le rythme de la phrase.

### II.1.3.2- La disjonction intra-syntagmatique

Molinié nous l'apprenait, la disjonction consiste soit en l'emboîtement d'un élément accessoire entre deux syntagmes normalement voisins, soit en l'enchâssement d'un élément adventice entre deux constituants d'un même syntagme, soit enfin en un dédoublement du poste sujet. Toutes ces espèces de disjonctions intra-syntagmatiques ont été exploitées par Francis Bebey.

Très fréquente sous sa plume est l'insertion d'un élément contingent entre deux syntagmes :

*Une jeune fille comme il faut n'a pas à se laisser emmener par n'importe qui* (FAM, p.22).

*Edna, ne sachant pas comment l'accueillir, passa deux fois le revers de la main sur le front (PA, p.8).*

*Ce monologue intérieur continua jusqu'à ce que le roi Albert d'Effidi atteignit le sommet de la colline. Arrivé là, il enfourcha **de nouveau** sa bicyclette (RAE, p.10).*

*Ce pont, **je le répète**, est un événement de taille (MG, p.6).*

*De l'endroit où nous nous trouvons, je vois **sans peine** le ciel gris, comme à Douala par temps d'hivernage (EP, pp.9-10).*

On le voit, la disjonction entre syntagmes est marquée tant par des éléments paradigmatiques (adverbe/locution adverbiale, préposition/ locution prépositive) que par des éléments syntaxiques (incises). C'est dire que si elle est intéressante, c'est moins par sa nature que par l'effet qu'elle entraîne dans le dévidage phrastique. En effet, ainsi jetés entre syntagmes normalement voisins, les éléments qui la matérialisent imposent de légères entorses à la linéarité rythmique de la proposition :

*Ce pont, **je le répète**, ...*

Moins fréquente chez Bebey est le surgissement d'un élément inattendu entre les constituants d'un même syntagme. Le corpus présente, entre autres, les cas suivants :

*Quel démon avait **donc** poussé Moudiki à suggérer cette rencontre, Mbaka se le demandait (FAM, p.13).*

*Les gens qui ont quelque chose à se reprocher sont **toujours** embarrassés par le sourire de ceux qu'ils prennent soudain pour leurs juges (PA, p.9).*

*La route montait sans discontinuer, imposant aux cinquante ans du roi un effort **de plus en plus** pénible (RAE, p.9).*

*On pouvait voir, même de l'extérieur, deux grandes photos sous verre, avec des cadres massifs en bois : les portraits de Binta Madiallo et son mari, tels qu'ils avaient été photographiés une dizaine d'années auparavant. Ces photos, faites ici même, avaient été **ensuite** envoyées à Kéita, en France où il poursuivait ses études, pour être agrandies et encadrées par un professionnel de Paris (MG, p.32).*

*On m'a **parfois** parlé de l'école. Je ne la connais pas en réalité (EP, p.56).*

De tous ces spécimens, seul le pénultième fait figure d'exception : à l'instar des autres exemples, la disjonction y intervient certes entre les constituants du syntagme verbal mais il y a plus : à la différence des autres, elle est marquée par un adverbe servant de pure liaison avec la phrase précédente : « *On pouvait voir, même de l'extérieur, deux grandes photos [...]. Ces photos, faites ici même, avaient été **ensuite** envoyées à Kéita...* ».

Nous voulons dire en clair que cette disjonction a valeur de simple « *coordination copulative* », c'est-à-dire une coordination où « *l'élément coordonnant marque simplement la*

*réunion des propositions et leur addition* »<sup>1</sup> : il n'y a de fait aucun rapport de cause à effet, et donc aucun lien sémantique étroit, entre les deux phrases ainsi coordonnées ; en d'autres termes, faire des photos en Afrique ne commande pas le moins du monde que la pellicule soit développée en France...

Enfin, en nombre relativement réduit est la double occurrence du syntagme sujet dans le corpus. Les cas suivants ont retenu notre attention :

*La femme africaine des temps modernes, elle, a quelque chose à dire* (FAM, pp.33-38).

*La belle saison à l'approche de Noël battait son plein [...]. La terre des hommes, elle, chantait et dansait au son de la nuit tiède* (PA, p.60).

*Si j'étais marchand, moi, je vendrais du rire en paquets* (RAE, p.172).

*Quant à Kéïta, il savait qu'il ressentait pour elle « des choses qu'il n'avait jamais ressenties pour aucune autre femme »* (MG, p.129).

*Comment la mère de l'oncle Toko a-t-elle pu mourir alors que moi j'allais naître plus tard* (EP, p.72).

Outre le morcellement que cette construction impose à la proposition, l'on peut noter que sa propriété anaphorique renforce l'insistance qu'elle porte sur le « support d'incidence verbale »<sup>2</sup>, c'est-à-dire le poste sujet de l'action exprimée par le verbe : « *La femme africaine des temps modernes, elle...* » ; « *Quant à Kéïta, il...* ».

Au total, avec l'ordre intra-syntagmatique, une constante se dégage : inversion ou disjonction, l'effet global au plan de la syntaxe est la même : il y a morcellement de la proposition. La fragmentation serait donc une option de verbalisation chère à Francis Bebey.

Si l'ordre intra-syntagmatique s'intéresse aux phénomènes qui ont lieu entre les diverses lexies constitutives d'une proposition, l'ordre supra-syntagmatique s'occupe au contraire des types de propositions et de ce qui se passe entre elles à l'intérieur d'une phrase.

Il est donc en premier lieu question de la forme des phrases ; c'est du moins ce que semble prescrire Georges Molinié : pour l'ordre supra-syntagmatique, écrit-il en effet, il convient d'abord de

*considérer la forme de la phrase, qui constitue à soi seule un important caractérisant du discours ; il n'est pas sans portée, en effet, qu'on ait des phrases verbales ou non-verbales, déclaratives ou non déclaratives, simples ou complexes*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> H.-D. Béchade, *op. cit.*, p.9.

<sup>2</sup> O. Soutet, *op. cit.*, p.79.

<sup>3</sup> G. Molinié, *La stylistique*, p.115.

Il est en second lieu question de l'enchaînement phrastique, c'est-à-dire de la façon dont les différentes phrases sont disposées et rangées pour former la chaîne syntaxique. Dans ce second mouvement de l'ordre supra-syntagmatique, note Daniel Bergez,

*On étudiera surtout les perturbations qu'introduisent l'anacoluthie (rupture dans la construction syntaxique de la phrase), la parataxe (construction par juxtaposition, sans qu'un mot de liaison indique la nature du rapport entre les phrases) et l'asyndète (suppression des conjonctions de coordination)<sup>1</sup>.*

Pour dire les choses en raccourci, il est question dans ce second mouvement de la disposition des masses syntaxiques.

Parce que tous ces faits de textualisation relèvent d'un choix, ils sont naturellement à classer dans le casier de la subjectivité auctorielle.

### II.1.3.3- La forme des phrases

Suite de morphèmes sémantiquement compatibles et grammaticalement ordonnés, la phrase est un être linguistique abstrait porteur de sens. Dans le discours (oral ou écrit), elle est un acte de parole assumé par un locuteur.

Ordinairement, on distingue deux types de phrases : la phrase simple et la phrase complexe. La première peut se définir par opposition à la seconde. On dira alors que contrairement à la phrase complexe, la phrase simple est celle qui ne comporte qu'une seule proposition. Elle est aussi sériable en phrases verbales et en phrases non-verbales.

Bien que quantitativement peu importantes (quelques 87 occurrences seulement<sup>2</sup> sur un corpus de 960 pages ; soit moins de 0,1 occurrence par page), les phrases simples non-verbales du corpus, c'est-à-dire celles qui n'ont pas de verbe pivot propositionnel, obéissent à trois des quatre modalités essentielles traditionnellement reconnues à la phrase. On y distingue en effet :

a- des déclaratives :

*N'importe. La grande nouvelle du jour [...] c'était le départ d'Agatha (FAM, p.179).*

*Edna était belle, avec sa poitrine bourrée de signification.  
La femme noire du poète (PA, p.33).*

*Un as, le chef Ndengué. Il venait de dire, en cette seule dernière phrase, ce que les autres pensaient (RAE, p.102).*

*Enfin, voici toutes les personnalités installées à la tribune officielle. Silence (MG, p.10).*

*A présent, il jaunît, brunît puis verdît. A vue d'œil (EP, p.6).*

<sup>1</sup> D. Bergez, *L'explication du texte littéraire*, Paris, Bordas, 1989, p.65.

<sup>2</sup> FAM : 15 occurrences ; PA : 14 occurrences ; RAE : 19 occurrences ; MG : 19 occurrences ; EP : 20 occurrences.

## b- des exclamatives :

*Dina lui fit un léger croc-en-jambe, et Endalé se retrouva par terre, sa cuvette d'eau renversée et sa robe complètement mouillée. **Quelle douche inattendue...** (FAM, p.47).*

*Les fonctionnaires rêvent de fauteuils neufs en grand nombre pour leurs visiteurs. Cela leur donne le sentiment que plus personne de par la ville ne va manquer de les prendre aux sérieux, car ils considèrent le sérieux, avant tout, comme un élément bien assis. **Les fonctionnaires...** (PA, p.204).*

***Nani...** Le roi en avait entendu de belles à son sujet le matin même, lorsque cet écervelé de Bikounou avait osé raconter à haute voix qu'elle l'aimait, lui, et qu'il continuait de la voir (RAE, p.148).*

*Ils lui rappelaient ce temps de prospérité où son mari et elle vivaient heureux, sans savoir que moins de huit ans après ils allaient être séparés à jamais. **La vie...** (MG, p.33).*

*Ah, vraiment, ils sont décevants, ces gens de la ville qui ne savent pas discuter jusqu'aux confins de l'irrationnel au sujet de cet homme ou de cette femme "qui chante en faisant de temps en temps tchi-tchi comme si une douleur l'étreignait". **Ces gens de la ville...** C'est à se demander ce qui pourrait bien les étonner alors (EP, p.128).*

On pourrait se demander en vertu de quelle loi syntaxique nous osons décréter ces séquences averbales clôturées par des suspensions "phrases exclamatives".

Les prescriptions grammaticales, nous ne l'ignorons pas, stipulent que le critère morphosyntaxique de toute structure exclamative est la présence du point d'exclamation. Mais si l'on tient compte, comme nous l'avons fait dans les cas ci-dessus, du critère sémantico-logique, il est difficile de ne pas conclure à des pseudo-suspensions : comme dans toutes les structures exclamatives en effet, dans chacune de ces phrases non-verbales, il se tapit non un suspens mais bel et bien une réaction émotionnelle du sujet parlant.

Ce pathos énonciatif bebeyen est nettement perceptible dans les autres occurrences du corpus, puisque avec elles, la suspension rhétorique rend au morphème exclamatif son fauteuil usurpé tantôt :

*Nima est un compromis entre le cambriolage des maisons des honnêtes gens de la ville, et le petit commerce de maïs grillé ou de vin de mil [...]. **Quelle Afrique !** (PA, p.71).*

***Pauvre Albert !** Il était venu chez Toutouma, persuadé qu'il serait mal reçu (RAE, p.71).*

*Ce qui irritait encore plus les enfants des riches, c'était qu'au cours des mois, Demba Diabaté s'était révélé d'une intelligence remarquable. **Le premier de la classe !** (MG, p.59).*

***Quel dilemme !** Ces deux cœurs qui ne peuvent jamais s'entendre pour proposer une solution satisfaisante (EP, p.108).*

## c- des interrogatives :

*Et faire des infidélités à Fanny, avec qui ? **Avec Agatha ?** (FAM, p.147).*

*Elle et lui partirent dans un tourbillon. **De la valse sous les tropiques, pourquoi pas ?** (PA, p.157).*

*Quoi ? Un certain Tobias, du village de Zaabat [...] se permettait de se présenter aux élections, lui aussi ?* (RAE, p.133).

*Quoi ? On nous dit que l'indépendance a inauguré une ère nouvelle [...] ?* (MG, p.108).

*La pluie ? C'est une fête. Tendez donc l'oreille et vous l'entendrez chanter de par le village* (EP, p.13).

Toutes ces interrogatives averbales, du fait de leur laconisme tendent à faire de « l'énonciation écrite »<sup>1</sup> *bebeyenne* un discours oral ; car en fait elles « sont plus employées à l'oral qu'à l'écrit »<sup>2</sup>.

A l'opposé des non-verbales, les phrases simples verbales sont plus nombreuses dans les romans et couvrent les quatre modalités obligatoires reconnues à la phrase :

Négligemment parsemées dans le corpus sont les impératives. Elles ont grosso modo valeur de micro-régulateurs narratifs par lesquels *Bebey* accroche l'attention de son lecteur :

*Mais revenons à la fin de la journée du roi Salomon* (FAM, p.105).

*Pourtant, écoutez* (PA, p.37).

*Voyez plutôt* (RAE, p.29).

*Ne souriez pas !* (MG, p.17).

*Voyez la* (EP, p.13).

Dans le texte, on rencontre également ici et là quelques exclamatives. Comme leur corollaire les nominales, elles connotent une réaction pathétique du locuteur-scripteur en face du dénoté :

*Avec le Chef Mbaka, cela faisait sept personnes... Sept anciens du village, pour me parler de mon cas* (FAM, p.147).

Encore une fausse suspension. Comme indiqué ci-dessus, la valeur sémantico-logique de cette proposition fait penser plus à une réaction émotionnelle qu'à une expectation : les marques typographiques de la suspension qui terminent cette phrase n'entretiennent aucun suspens narratif/diégétique. Elles ne sont pas non plus le signe scriptural d'une énumération précocement achevée... Elles tiennent simplement d'un caprice d'auteur.

D'ailleurs, *Bebey* a tant donné libre cours à cette lubie ponctivative qu'il lui est même arrivé de procéder à des associations insolites :

*Qu'elle est belle !...* (EP, p.13).

<sup>1</sup> « L'écrivain, note Émile Benveniste, s'énonce en écrivant, et à l'intérieur de son écriture, il fait des individus s'énoncer ». Voilà pourquoi le texte est l'occasion d'une « énonciation écrite » (*Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Tel-Gallimard, 1974, p.88).

<sup>2</sup> J. Gardes-Tamine, *op. cit.*, p.31.

En marge de la substitution point d'exclamation/points de suspension ou de leur groupement inédit, notre locuteur-scripteur a aussi employé des propositions exclamatives classiques :

*Et dire que la nappe immense qui s'étendait là, devant ses yeux, était de l'eau ! (PA, p.157).*

*Si j'étais marchand, moi, je vendrais du rire en paquets, en sachets, par bolées, par cuvées, par poignées, [...].*

*Qu'est-ce que ce serait drôle ! (RAE, p.133).*

*Voyez-le ! Admirez ce pont nôtre (MG, p.108).*

En ce qui les concerne, les interrogatives du corpus sont en nombre plus important que les exclamatives et les impératives réunies. Leur singularité réside dans leur structure ; et pour cause, nombre d'entre elles n'obéit pas au comportement syntaxique reconnu à cette modalité : en effet, comme l'ont écrit Joëlle Gardes-Tamine et Olivier Soutet, habituellement, avec la phrase interrogative, « *l'inversion est très fréquente, sauf évidemment si le pronom interrogatif est sujet* »<sup>1</sup> ou si l'on a « *recours au morphème spécifique **est-ce que*** »<sup>2</sup>.

Insensibles à cette structure, certaines phrases interrogatives bebeyennes donnent l'impression d'être de simples phrases assertives accompagnées d'un point d'interrogation :

*Parce que Dicky était mort ? (FAM, p.113).*

*Quel homme ne serait tombé amoureux d'elle ? (PA, p.144).*

*Vous avez dit dactylo ? (MG, p.52).*

*Vaincre ou être vaincu tout seul ? (EP, p.136).*

Ce rejet des canons de la modalité interrogative rapproche à coup sûr le texte d'un discours oral. A l'oral en effet, le trait interrogatif est le plus souvent assumé par le ton du locuteur : « *Fanny était donc déjà fiancée ?* » (FAM, p.81).

Et comme si cette interrogation par le ton ne suffisait pas, quelques-unes de ces phrases s'éloignent du jeu de question-réponse pour ne plus ressembler qu'à une sorte d'interpellation adressée au lecteur :

*Et surtout, pourquoi interdire aujourd'hui aux Africains la pratique de procédés de création artistique que d'aucuns les avaient forcés autrefois à apprendre sous prétexte qu'ils étaient meilleurs que les leurs ? (RAE, p.41).*

*Car quel individu vivant au village peut donc se vanter de s'être libéré complètement de la tradition ? (RAE, p.134).*

<sup>1</sup> J. Gardes-Tamine, *op. cit.*, p.31.

<sup>2</sup> O. Soutet, *op. cit.*, p.79.

Elles constituent alors ce que les grammairiens modernes appellent des « *interrogations rhétoriques* »<sup>1</sup>, c'est-à-dire des interrogations qui n'appellent pas une réponse mais qui fonctionnent comme de simples éclairages jetés dans le texte :

*On nous dit que l'indépendance a inauguré une ère nouvelle [...] ?* (MG, p.108).

Ce sont de fausses interrogations.

Les phrases simples affirmatives sont de loin les plus nombreuses du livre. N'eût été la présence des trois autres modalités, on aurait dit sans hésiter que Bebey a écrit des romans déclaratifs. D'ailleurs, la structure parfois minimale de ces phrases renforce cette impression :

*Le soir tombait* (FAM, p.107).

*C'était son habitude* (PA, p.83).

*Personne ne parlait* (RAE, p.165).

*Nous sommes en 1987* (MG, p.6).

*Le temps ne passe pas* (EP, p.54).

On a l'impression d'aller de déclaration en déclaration, d'indication en indication, comme si construire un texte c'était agencer une série d'affirmations. Mais que l'on ne s'y méprenne pas : contrairement à un Camus par exemple, celui de *L'étranger* (1942), qui montre, affirme, suggère plus qu'il n'explique, Bebey démontre plus qu'il ne montre ce qu'il dit.

Elles sont nombreuses en effet, les phrases verbales explicatives, voire argumentatives du corpus. Cette propension à l'explicitation a d'ailleurs généré par endroits des masses syntaxiques atypiques.

#### II.1.3.4- La disposition des masses syntaxiques

Comme nous le signalions ci-dessus, il est question à ce niveau de voir comment les différentes phrases du corpus s'organisent entre elles, comment Bebey les a rangées pour former la chaîne écrite.

Si l'on passe rapidement sur les cas classiques de coordination :

- causale : « *il fallait se dépêcher, car les chasseurs avaient faim* » (FAM, p.10) ;
- copulative : « *la ville prit un air de fête et se couvrit de fleurs, de guirlandes et de festons* » (PA, p.5) ;
- adversative : « *il donna encore un grand coup de pédale et gagna quelques mètres de plus. Mais, à cet endroit, la route montait sans discontinuer, [...]* » (RAE, p.9) ;
- ou consécutive : « *Vous savez donc à présent pourquoi la nomination de son fils au poste de ministre des finances [...] créait chez Binta Madiallo, un sentiment de réelle frustration* » (MG, p.27).

<sup>1</sup> J. Gardes-Tamine, *op. cit.*, p.32.

Si l'on passe également sur les subordinations, somme toute aujourd'hui suffisamment connues, que recèle le corpus, il restera que le rangement phrastique bebeyen s'individualise par des séquences de litanies syntaxiques, des contre-rejets de prose et des morceaux poétiques.

Prenant d'abord les **litanies syntaxiques**, nous dirons qu'elles tiennent de certaines phrases qui, rythmées par le retour des mêmes morphèmes, prennent, par la magie de la répétition, l'allure de véritables séquences scandées. Ainsi de ce segment du **Fils d'Agatha Moudio** où le narrateur parle de l'enfer :

*S'il reste encore un individu de chez nous qui ne se souviennne de cette importante recommandation, je me demande ce qu'il faut penser de lui. Non, personne, de chez nous, n'ira en enfer. personne<sup>1</sup>, pas même Eya, que l'on soupçonne de tant de "meurtres secrets" [...], personne, pas même la mère Mauvais-Regard, [...], pas même Dina, qui veut en mettre plein la vue à tout le monde (FAM, p.45).*

Ainsi également de ce segment textuel dans lequel Francis Bebey, tel un témoin oculaire, nous dépeint Nima, un bidonville d'Accra :

*Nima... une féerie de désordre, de saleté et de mauvaises fréquentations, juste à la porte d'Accra [...].  
Ce n'est pas un village,  
Ce n'est pas une ville,  
Cela tient de l'un et de l'autre,  
Cela sent aussi mauvais que les égouts à ciel ouvert,  
Cela palpite avec autant de rythme qu'une musique de bonne foi,  
Cela danse également par temps de calme qu'en période électorale,  
Cela distribue des sons de tam-tam à tout le pays environnant,  
Cela vit comme un village ancestral [...]. Quelle Afrique ! (PA, pp.70-71).*

Peut-être faut-il y ajouter aussi cet autre exemple où Bebey dénonce en chantant pratiquement la cupidité sans borne des concitoyens du roi commerçant d'Effidi :

*Tout Effidi accourut à la rencontre du roi [...]. Les enfants n'étaient pas encore allés au lit, et restaient près de leur maman, attendant le roi Albert, comme s'ils avaient, eux aussi, à espérer quelque ration de tabac, [...], quelque boîte de conserves, [...], quelque foulard multicolore [...], quelque pelote de fil de coton [...], ou quelque autre cadeau, sorti de la boutique du roi sans que notification aucune en fût faite à la caisse (RAE, pp.11-12).*

On le voit, dans ces séquences que nous avons pris la liberté de réécrire pour mieux mettre en exergue le phénomène décrit, le refrain syntaxique est assuré par une allitération "homomorphémique" au début de chaque unité scandée.

<sup>1</sup> Le texte de Bebey n'est pas structuré en vers. Nous nous sommes permis cette présentation dans le seul but de mieux mettre en évidence les unités scandées dont nous parlons.

C'est que, de l'aveu même de notre locuteur-scripteur, « *l'Afrique accompagne souvent ses joies comme ses malheurs de musiques rythmées et dansées qui amplifient encore davantage l'émotion* » (MG, p.139). On comprend alors qu'imitant cette spécificité noire, et même, surdéterminé par elle, sa plume « *diraconte* » en musique, et sur la même note humoristique, les convulsions d'un village de chez lui, aux prises avec la modernité incarnée par la toute nouvelle borne-fontaine publique de Bonakwan :

*Les hommes ne possèdent pratiquement jamais l'exceptionnelle faculté d'information gratuite des femmes de chez nous.*  
*Si vous voulez savoir qu'Ebanda a battu sa femme cette nuit comme jamais femme ne fut battue par son mari,*  
*Si vous voulez apprendre que le vieux Eboumbou va prendre sa troisième femme, et qu'elle est de trente ans plus jeune que lui,*  
*Si vous voulez apprendre que le chef de la localité voisine manque d'honnêteté parce qu'il a vendu un terrain qui ne lui appartenait pas,*  
*Si vous voulez apprendre tout cela, [...], alors, allez à la borne-fontaine et là, vous apprécierez le progrès à sa juste valeur (FAM, p.40).*

Comme on le constate, les « *grandes masses verbales* »<sup>1</sup> scandées, pour reprendre une expression chère à Mikhaïl Bakhtine, sont bien une particularité de la syntaxe bebeyenne.

Prenant ensuite les **rejets** et/ou les **contre-rejets de prose**, nous dirons que ces notions obligent d'emblée à (re)évoquer certains principes de la versification française. D'après le schéma du vers primitif, rappellent Jean-Claude Chevalier, Michel Arrivé, Claire Blanche-Benvéniste et Jean Peytard<sup>2</sup>, la fin du vers coïncide avec un arrêt dans la syntaxe, de sorte que l'on s'arrête naturellement à la fin du vers, à cause du sens.

L'enjambement, le rejet et le contre-rejet sont des espèces d'entorses ou d'infractions à cette loi. Utilisés à quelques occasions, ils provoquent des effets de mises en relief ; multipliés, ils détruisent le schéma du vers.

Le rejet, comme son nom l'indique, consiste à « *rejeter dans le vers suivant un ou deux mots qui font partie, par le sens et par le rythme, du vers précédent* »<sup>3</sup>. Ramené à la prose (rejet de prose), il consacre cette disposition syntaxique qui, au pôle *ad quo* d'un paragraphe, ou même en un micro-paragraphe, sédentarise un mot, une lexie qui appartient, par le sens, à la strophe précédente. Ainsi par exemple de ce paragraphe "monolexémique" de **La poupée ashanti** qui ramasse en la synthétisant une idée développée dans la strophe précédente :

*[...]. Aussi, tard dans la nuit, Edna sortit-elle de chez sa grand-mère endormie et confiante, pour se rendre au dancing du "Sea View Hotel", le seul endroit décent où elle savait pouvoir retrouver Gin et Angela. [...] Car, levant soudain les yeux, qui donc Edna venait-elle d'apercevoir ?*

**Angela.**

*Elle était accompagnée par un monsieur à l'air sympathique, du moins [...]* (PA, pp.152-154).

<sup>1</sup> M. Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

<sup>2</sup> J.-C. Chevalier et al., *Grammaire Larousse du français contemporain*, Paris, Larousse, 1987, p.450.

<sup>3</sup> J.-C. Chevalier et al., *Ibid.*, p.450.

Ainsi aussi de cette séquence du *desinit* du **Ministre et le griot**, où Francis Bebey transforme une petite *phrase-nominale-paragraphe*, en polarité d'aboutissement d'une idée exposée et étayée en amont :

*Vers onze heures et demie, elle sortit de chez elle les pieds nus et se mit en marche au long des rues. Comme une femme du marché allant vendre ses produits. Au grand étonnement de tous ceux qui la rencontraient [...]. Elle ne se prenait pas évidemment pour le soleil, mais elle était persuadée de l'importance de ce qu'elle était en train de faire. Et elle marchait, confiante en l'avenir.*

**Jusqu'à la villa du Premier ministre.**

*Spectacle étonnant pour les militaires qui en assuraient la protection. Ils croyaient à peine leurs yeux [...]* (MG, pp.189-190).

Et pour un dernier exemple, pistant Francis Bebey, rendons-nous à Djédou, ce village périphérique de Douala où des courses de pirogue sont régulièrement organisées à l'occasion de la "fête nationale" du 14 juillet. Là, la tribu des Akwa a perdu la "course de la fête nationale" et notre locuteur-scripteur, après moult digressions, se ravise soudain et revient, en l'espace d'une *proposition-rejet*, à l'idée maîtresse précocement abandonnée au beau milieu du paragraphe précédent :

*Le matin du jour J, au moment de la mise à l'eau de la "pirogue-caïman", [...]. Or, justement, beaucoup de gens pensent que ce privilège a quelquefois l'inconvénient de priver mon oncle d'une grande partie de sa sincérité et de son naturel lorsqu'il parle des Blancs. [...]. A vrai dire, ce n'est pas le moment de vous raconter tout cela. Notre dure vérité d'aujourd'hui est ailleurs.*

**Notre pirogue n'a pas gagné la course.**

(EP, pp.101-102).

Fonctionnant en territoire *poémique*<sup>1</sup> comme l'antonyme du rejet, le contre-rejet consiste à « *commencer au vers précédent, par un ou deux mots, une proposition qui s'achève dans le second vers* »<sup>2</sup>. Ramené à la prose (contre-rejet de prose), il désigne cet arrangement syntaxique qui, en l'espace d'un item ou d'une expression figurant au pôle *ad quem* d'un paragraphe, ou même en une micro-strophe, fixe une idée qui appartient, par le sens, au paragraphe suivant. Ainsi par exemple de la séquence conclusive du **Fils d'Agatha Moudio**, où en deux petits mots néanmoins paragraphe entier, Bebey évoque une idée dont l'explicitation est l'objet d'un autre paragraphe construit *après* :

**C'est vrai.**

*Les enfants, qu'ils viennent du péché de l'enfer, ou qu'ils sortent des meilleurs moules du ciel, se ressemblent tous. Ils descendent tous du même arbre de la Vie, celui-là dont les branches [...]* (FAM, p.207).

<sup>1</sup> Nous préférons ce néologisme à l'adjectif standardisé, **poétique**, qui présente la fâcheuse caractéristique d'entretenir la confusion avec la discipline critique, la **Poétique**. "Poémique", comme chacun peut le constater, renvoie directement à poème.

<sup>2</sup> J.-C. Chevalier et al., **op. cit.**, p.450.

Si on a été, comme Magali Bergès, conquis par le talent humoristique du « sage malicieux »<sup>1</sup>, on nous en voudra certainement, si nous ne convoquons pas, à l'occasion de ces contre-rejets, l'une des séquences les plus typiques de l'humour bebeyen :

*Ce repas...*

*La composition du menu avait donné beaucoup de mal aux gens de Nkool. Jusqu'à la veille de cette réception, on ne savait pas ce qu'on allait préparer à l'intention du missionnaire blanc. [...] à la fin, Toutouma-le-syndicaliste avait ouvert des lèvres de mépris pour jeter, à la plus grande joie de tous : "les Blancs... les Blancs, qu'est-ce que ça mange d'autre que des salades et des macaroni. [...]". A la suite de cette découverte, le Père Bonsot eut droit à un énorme plat de nouilles longues, longues, baignant dans de la sauce où tomates et huile de palme rouge se partageaient maladroitement les proportions. Quant à la salade, elle fut présentée sous la forme vierge d'une laitue romaine parfaitement bien choisie pour homme d'église, mais sans assaisonnement aucun, en toute candeur [...]* (RAE, pp.32-33).

Et, pour faire équilibre avec le nombre d'illustrations convoquées pour corroborer son antonyme, le *rejet de prose*, voici, sous style asyndétique, un troisième exemple du phénomène syntaxique ici analysé :

*La ville.*

*Des maisons. Très grandes ou moins grandes. Toits en pente de tôle ondulée. Parfois de curieuses maisons sans toit. Murs blancs pimpants au soleil. Des piétons. Des cyclistes. Beaucoup de monde. Des gens pressés des bedeaux des mendiants des jeunes des vieux des joueurs [...]* (EP, pp.154).

Au demeurant, Bebey réussit à créer une prose qui emprunte ou flirte avec les comportements syntaxiques de la poésie. Il n'est plus étonnant alors que ses romans affichent, par endroits, de véritables segments *poémiques*.

Prenant enfin ces **morceaux de poésie**, imitant Alain Mabanckou<sup>2</sup>, nous dirons que la prose de Francis Bebey vole littéralement au secours de la poésie. De fait, le refrain est maintenant connu : l'audience de la poésie s'est évaporée...

C'est un constat établi presque à l'unisson. Il n'y aurait, semble-t-il, plus rien à faire, la machine infernale suivant inéluctablement son cours. Il ne resterait plus ainsi, ironise Mabanckou<sup>3</sup>, qu'à composer, en alexandrins, avec des rimes riches, l'oraison funèbre, organiser dans la dignité les funérailles, dénicher quelque part un cimetière, vaste de préférence, et prévoir une épitaphe avec les mots suivants : *ci-gît Dame Poésie, Muse adulée par Ronsard, Hugo, U'Tamsi et les autres, délaissée par des héritiers ingrats et prodiges...*

<sup>1</sup> M. Bergès, « F. Bebey : Portrait », *Mondomix*, édition hebdomadaire du 30 mai au 05 juin 2001, [http://www.mondomix.com/francais/scr\\_artiste.php?lng=f&artiste\\_id=196&reportage\\_id=196&type=11](http://www.mondomix.com/francais/scr_artiste.php?lng=f&artiste_id=196&reportage_id=196&type=11)

<sup>2</sup> Le Congolais Alain Mabanckou dont nous reprenons les vues dans ces lignes consacrées aux "morceaux poétiques" est romancier et poète. On lui doit en poésie *Au jour le jour* (Maison Rhodanienne de poésie, 1993), *L'usure des lendemains* (Nouvelles du Sud, 1995, prix de la Société des poètes français), *La Légende de l'errance* (L'Harmattan, 1995), *Les arbres aussi versent des larmes* (L'Harmattan, 1995), *Quand le coq annoncera l'aube d'un autre jour...* (L'Harmattan, 1999).

<sup>3</sup> A. Mabanckou, « Poésie : chronique d'une mort annoncée ? », *Africultures : Que peut la poésie aujourd'hui ?*, n°24, janvier 2000, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=1155&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=1155&gauche=1)

En réalité, il faut aller chercher la Poésie partout où elle s'est retirée. La Poésie n'est plus l'apanage des plaquettes ou des recueils. Beaucoup de récits, de nouvelles, de romans perpétuent la tradition poétique, notamment dans la génération africaine contemporaine, où l'on surprend des pages d'une poésie indubitable.

Que l'on songe à **Mâ** du Camerounais Gaston-Paul Effa. La première phrase de ce roman ferait pâlir de jalousie tous les poètes : « *L'ombre est tombée, la nuit déjà, dans les lacis de ruelles, sur les sept collines de Yaoundé, au bout du monde, au bout du ciel et, sur le tranchant de la lune, moi, Sabeth, je pleure* »<sup>1</sup>.

De même, Jean-Luc Raharimanana, écrivain malgache, est présenté comme nouvelliste. Ses écrits sont pourtant des pages de poésies dont la fulgurance lyrique déroutent souvent ceux qui attendent de lui une histoire simplement narrée : « *Et la nuit s'installe, trou noir dans le jour. Et le jour s'engouffre dans le trou de la nuit, spirale, s'y meurt. Voici les ténèbres...* »<sup>2</sup>.

Comme Raharimanana, le Haïtien Louis-Philippe Dalembert entretient des relations affectives avec la poésie. En effet, ses romans remuent la terre d'enfance, la mer, la traversée des mers, l'exil dans un style soutenu et fort singulier<sup>3</sup> ; style que l'on retrouve également dans la trilogie du Djiboutien Abdourahman Waberi<sup>4</sup>.

Cette option de « *roman au secours de la poésie* »<sup>5</sup> semble avoir trouvé plus qu'un adjuvant en Francis Bebey. De fait, il y a, par moments, présents sous sa plume comme des instants de frémissement passionnel, du moins un discours fascinant à l'occasion duquel il parle avec sensibilité, parfois même avec lyrisme de l'Homme, de la Nature ou de certains de ses éléments. Ainsi de cette cristallisation merveilleuse que l'on surprend dans **Le fils d'Agatha Moudio** et qui n'est autre chose qu'une espèce d'hymne à la pêche hauturière :

*Soleil splendide de l'été, mer tour à tour calme et agitée, horizon réel des jours qui naissent et meurent, mince fumée lointaine sortant du bateau gros comme un grain de sable, mouettes sur le rivage ensoleillé, sable fin crissant sous les pieds nus, forêts de palétuviers vert sombre, huîtres énormes perdues dans la vase des marais, crocodiles fuyant au bruit des pagaies, épaves flottant sur l'eau gris d'argent, énormes billes de bois assemblées, véritables soubassements de géantes cités lacustres, paquebots grossissant à vue d'œil, villages de pêche sur les rivages sablonneux, poissons, poissons de nacre, poissons d'argent, poissons fumés couleur d'acajou, poissons séchés sur claies, labre, barbier, espadon, poissons de toute sorte..., veillées autour du feu après la dure journée et la mer rude, contes, chants, devinettes, proverbes, danses, rêve souriant à la belle étoile, nattes de raphia à même le sol...fraternité, solidarité, le ciel, la mer, les hommes, des hommes perdus dans une nature écrasants, des hommes simples vivant au rythme de la mer, sous l'œil vigilant de millions d'étoiles, des hommes pour Dieu et pour Satan, brassant leurs efforts pour la vie d'autres hommes, leurs semblables, leurs frères... (FAM, p.202-203).*

Comme on le constate, dans les passages de cette nature, la narration ne s'attarde guère sur l'action du personnage. D'ailleurs *l'histoire* est presque suspendue et les

<sup>1</sup> G.-P. Effa, **Mâ**, Grasset, 1998.

<sup>2</sup> J.-L. Raharimanana, **Lucarne**, Le Serpent à Plumes, 1996.

<sup>3</sup> L.-P. Dalembert, **Le Songe d'une photo d'enfance**, Le Serpent à Plumes, 1993. **Le Crayon du Bon Dieu n'a pas de gomme**, Stock, 1996. **L'autre face de la mer**, Stock, 1998.

<sup>4</sup> A. Waberi, **Le Pays sans ombre, Cahier nomade, Balbala**, Le Serpent à Plumes, 1993, 1995, 1997.

<sup>5</sup> A. Mabanckou, **op. cit.**, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=1155&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=1155&gauche=1)

personnages sont éclipsés. Tout se passe en effet comme si le locuteur-scripteur occultait les différentes voix du monde fictionnel pour ne laisser entendre que la sienne, comme si l'écrivain, oublieux de son rôle (écrire *l'histoire*) ne s'occupait plus qu'à dialoguer avec les Muses :

*Prodige de l'être présent, dans un présent éternellement jeune quand le temps passe et s'effrite au contact de l'homme, pierre inébranlable, immuable, infinie et partout la même, de toute la Création, sous toutes les latitudes. Mille tendresses brutales s'installent soudain dans la vie et évoluent en un désordre couvert de rythmes et de voix, de battement en trépignement, de couleur en sonorité, de confiance en profession de foi, déclaration d'amour au monde d'entier. [...] La vie n'était pas loin, la voici revenue. (RAE, p.34).*

*La symphonie stellaire, limpide de vérité, chantait tout au long de la nuit le beau temps du lendemain, tandis que la terre des hommes, elle, chantait et dansait au son de la nuit tiède et du temps présent. Le cœur redit le poème moult fois ressassé des nuits d'été, qui vogue de la Voie Lactée à la Croix du Sud. Tant de musiques en forme d'astres, tant de bruits en guise de musique, et l'on parle encore de ton silence, ô nuit ! (PA, p.60).*

*Ce qui passe ne passe pas. Vous voyez le jour aujourd'hui. Il passe, mais n'est pas passé, car vous le reverrez demain. [...] L'homme qui mange est celui qui a une bouche pour manger. Il ne faut pas lui en vouloir. L'homme qui parle est celui qui a une langue pour parler. Il ne faut pas lui en vouloir. Je suis la bouche, et vous ma nourriture. Je suis la langue, et la nouvelle mon franc parler. Il ne faut pas m'en vouloir. L'homme qui ne parle pas est celui-là qui meurt d'envie de s'exprimer. Tenez-vous bien, afin de ne pas mourir d'envie. Ecouter, c'est bien se tenir pour accueillir la parole qui vient. C'est bien placer son oreille face à la parole. Car la parole est droite. Elle part comme une flèche, et ne se détourne jamais de sa trajectoire. Le mot part comme une flèche et va droit au but. Le mot qui part de ma bouche ne se détourne jamais de son chemin. Il ne fait pas de circonvolutions inutiles. Il part de ma bouche et entre directement dans votre oreille (MG, pp.104-105).*

*Chant improvisé par une matinée pluvieuse. Souvenir impérissable. [...] A travers peuples et idées posés éternellement au beau milieu du temps qui souffre de mille injustices. [...] La douce voix du vrai. De la lumière qui inonde le cœur et grandit avec l'enfant-pluie. Intense par-delà les obstacles et les races et les traditions et les superstitions et les volontés impures et l'orgueil vain des pouvoirs. Demain je disposerai mes narines dilatées face aux vents instruits venant des mers lointaines. J'avalerais des doses énormes de science et de pollution pour l'émancipation d'espèces humaines attardées sur la route du progrès. Je clamerai à tue-tête le sens idiot de mon savoir qui prétend me faire mieux vivre alors même que tous les miens sont déjà morts. [...] Mais mon insertion dans une société faite de travail et de peur et de mal de vivre et d'inutiles violences sera nulle et non avenue si, un seul instant, j'oublie ton chant frais comme une mangue mûre, ô toi, mère de ma mère, Terre de mon âme.(EP, pp.17-18).*

Voilà nombre d'"infra-discours" qui côtoient parallèlement les différentes *histoires* du corpus et par lesquels Francis Bebey s'immisce dans ses discours fictionnels pour dire à peu près ceci :

La poésie, loin d'être agonisante, n'a changé que de gîte. Elle a quitté son territoire traditionnel pour suivre l'évolution de ses hérauts. Il n'y a pas de raison de larmoyer, de regretter le temps des envolées, de la déclamation ; l'époque où l'on faisait pleurnicher la bien-aimée à coup de rimes embrassées. La poésie a pris un autre visage. Elle est récit. Elle accompagne la prose, la séduit, la rend grave, profonde, sinieuse, mais virulente comme nous le verrons ultérieurement, lorsque nous aborderons le rendement sémantique de l'intrusion chez Francis Bebey.

Litanies syntaxiques, rejets/contre-rejets de prose, bribes de frémisses passionnels... Voilà approximativement défini le profil des masses syntaxiques bebeyennes. Reste à présent le "jeu narratif" pris en lui-même, ou plus exactement la narration comme jeu dont le propre réside dans la façon de combiner les intrigues pour former une *histoire*.

Nous voulons dire en clair que la narration est d'abord et avant tout cet espace du récit dans lequel le romancier joue avec la succession des événements, et ce, jusqu'à l'achèvement de l'ouvrage. Il arrive ainsi qu'il ramasse en quelques mots une période de plusieurs années ou, au contraire, qu'il s'étende inlassablement sur un fait minuscule...

#### II.1.4- Le tressage narratif

La narration est de toute évidence la mise en forme de la fiction. Cela signifie qu'à travers elle, l'auteur informe sur les événements qu'il textualise. Mais plus importante encore est sa place réelle dans le texte ; c'est-à-dire la part effective qu'elle prend dans la construction du récit.

On l'aura compris, il est question dans cette section de se pencher sur l'activité narrative prise en elle-même, c'est-à-dire sur la *narration comme acte de verbalisation* qui tisse, organise et met en scène les événements racontés dans la fiction. Cet acte qui incombe à l'instance scripturale, dit Bernard Valette, consiste « à *mettre en ordre –ou dans un savant désordre– le déroulement chaotique et le plus souvent insignifiant du vécu* » et il se matérialise « à la fois dans l'expression de la temporalité et dans la façon d'agencer le cours des événements »<sup>1</sup>.

Cela revient à dire que les options narratives auctorielles portent d'une part sur l'activité organisationnelle de la narration (c'est-à-dire sur l'enchaînement des événements dans « l'histoire » au moyen des formes narratives idoines), et d'autre part sur les moments narratifs (c'est-à-dire sur le *Kronos* de relation des événements).

Dans les romans de Francis Bebey, l'enchaînement des événements s'est surtout fait sous forme d'imbrications, d'empaquetages et de redondances narratives.

##### II.1.4.1- Les sertissages diégétiques

Encore connus sous le nom de récits enchâssés, les sertissages diégétiques désignent les histoires secondes qui se déroulent parallèlement à l'histoire principale que raconte le narrateur-auteur. Ils sont en général non nécessaires et non indispensables au texte car leur présence ne conditionne pas réellement l'histoire principale. En revanche, comme le souligne

<sup>1</sup> B. Valette, *Le roman. Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris, Nathan, Coll. "128", 2000, p.74.

Tzvetan Todorov, « *les histoires enchâssées suppléent à un dynamisme qui manque dans le récit-cadre* »<sup>1</sup>.

Le mécanisme est fort simple sous la plume de Francis Bebey : à la platitude de *l'histoire* racontée, au discours délayé de la narration, le récit emboîté impose comme un arrêt subit, du moins une suspension momentanée pendant laquelle *l'histoire* seconde devient l'objet de la narration tandis que *l'histoire* principale s'immobilise comme un objet. Le récit jusque-là organisé et linéaire bute ainsi, quoique momentanément, sur un morceau de texte qui affiche ostensiblement son "incohérence" narrative.

Pour Todorov, ces historiettes, ces récits encastrés insufflent une vitalité inattendue au récit principal. Il y a en effet, dit-il « *comme une consolation de trouver, dans un récit où tout est organisé, où tout est signifiant, un passage qui affiche audacieusement son non-sens narratif* ». Ce « *détail inutile est peut-être, de tous, le plus utile au récit* » ; il en est le « *meilleur éloge possible* »<sup>2</sup>.

A la vie jusque-là quasi-monotone de Mbenda (lever, rafistolages des nasses et des filets de pêche, repas chez Maa Médi, escapades vespérales avec Agatha, trois semaines à un mois de pêche hauturière, écoulements des fruits de mer, et retour à la case de départ), s'oppose la rocambolesque histoire du vieux Salomon et sa grenouille sorcière :

*Salomon, le roi bâtisseur de maisons, savait aussi construire des histoires de toutes sortes, parfois de toutes pièces, interprétation incomparable garantie... Même quand il n'y avait pas eu de grenouille dans la manche de sa veste [...]. Le soir tombait. L'heure du fantastique et du magique approchait, encore hâtée sous cet oranger par l'étrange histoire du roi [...]. "Une grosse grenouille toute noire, qui se tourne vers moi en sortant de ma veste, s'arrête, me regarde fixement, et se met à s'allonger, à s'allonger, tout en changeant de tête. Et à la fin, elle a tellement changé, que son visage a tous les traits d'un véritable visage d'homme... Un visage que toi et moi connaissons bien. Et c'est alors que la grenouille ouvre la bouche pour me dire à qui elle appartient ; mais je te dis que c'était inutile, car à son visage, on pouvait tout de suite le deviner" [...]. "Une grenouille sorcière, personne ne peut se permettre d'en avoir une ici ; personne d'autre que notre frère Gros-Cœur... (FAM, pp.105-109).*

Le locuteur-scripteur lui-même reconnaîtra le caractère digressif de cette *histoire* seconde enserrée dans **Le fils d'Agatha Moudio** : « *Inutile de préciser que tout ceci faisait partie du contexte d'une campagne de dénigrement ouverte depuis quelques jours contre [...] Gros-Cœur. Il ne pouvait en être autrement* » (FAM, p.109).

Un autre dynamisme insufflé à la narration est celui que **La poupée ashanti** doit à la tumultueuse *histoire* de Mike et son orchestre à Ouagadougou, au Burkina-faso alors Haute-Volta :

*Voilà. A Tamalé, j'avais un bon ami du nom de Mike. Il joue de la trompette, du piano, de la batterie, et que sais-je encore [...]. Alors, un jour, son orchestre est allé jouer à Ouagadougou [...]. Il y avait une fête là-bas, et l'on voulait un orchestre du Ghana. Vous savez que "les Français" aiment beaucoup le highlife, mais ne savent pas le jouer. Voilà donc Mike et son*

<sup>1</sup> T. Todorov, **Poétique de la prose**, Paris, Le Seuil, "Points", 1978, p.74.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.75.

*orchestre à Ouagadougou. Ils jouent... ils jouent... Ils obtiennent un gros succès comme ça. Toutes les filles leur tombent dans les bras, ils ne savent plus s'ils doivent rentrer au pays ou non [...]. Mike et son orchestre ont gagné beaucoup d'argent en Haute-Volta [...]. Mais ces "Français" de Haute-Volta, ils sont comme ça : ils vous paient de l'argent d'une main et vous le reprennent de l'autre [...]. Ils te paient de l'argent parce que tu as bien joué, mais aussitôt, leurs filles viennent te dire que tu es le plus bel homme qu'elles aient jamais rencontré [...]. Alors, voilà mon petit Mike et son orchestre qui, le lendemain du jour de fête, se retrouvent sans argent [...]. La vie était devenue tellement difficile pour eux, qu'un jour, quelques-uns d'entre eux sont allés voler des provisions pour survivre [...]. Tous sont allés en prison [...]. La nouvelle de l'emprisonnement des musiciens ghanéens était parvenue à une femme, une Ghanéenne vivant en Haute-Volta depuis de longues, longues années [...]. Ce fut cette femme qui réussit enfin à les sortir de prison, qui leur donna l'argent nécessaire afin qu'ils regagnent Tamalé, et qui, paraît-il, leur rendit d'autres petits services [...]* (PA, pp.191-200).

Le dernier « *micro-récit* » que nous voulons convoquer est celui de Kessy, l'infortunée amie de Tanty Noëlla. De fait, Kessy, de son propre aveu, n'a pas eu « *de chance avec les hommes* ». En dehors de feu son premier mari qu'on l'accusa d'ailleurs d'avoir conduit à la mort, « *aucun des trois autres qui sont venus par la suite* » ne lui a donné « *l'envie de recommencer une vie de couple permanent* ». Pourtant, chaque fois, elle se disait qu'il lui fallait « *encore tenter l'expérience car on ne savait jamais* » (EP, p.143).

Elle n'était mariée que depuis quatre mois lorsque son premier mari est tombé malade. « *Malade à te donner le vertige. Malade comme tu pourrais en crever. Avec des moments de réelle inquiétude quand les médecins te disent "on n'arrive toujours pas à trouver ce qu'il a". Comme si quelqu'un d'autre allait le savoir à leur place* ». Alors la famille du patient se réunit « *et décide qu'il faut le sortir de l'hôpital et l'emmener chez un guérisseur à Bonabéri* ». Kessy s'oppose à cette décision qu'elle trouve mauvaise (EP, p.144).

Son mari reste à l'hôpital « *et les soins à l'euro péenne* » continuent. « *Quelques temps après, le malade se sent mieux* » et Kessy se félicite même « *d'avoir osé braver tout un immense conseil de famille* », d'avoir contrecarré « *les projets de la vieille arrière-garde des traditions* ». Mais « *un matin, sans prévenir, et sans qu'aucun sorcier soit entré dans sa chambre* », son mari est « *repris par le mal dont il avait pourtant l'air de ne plus souffrir depuis quelques temps. Et le jour même, il en est mort. Là, à l'hôpital* ». Aussitôt, la famille du défunt rend Kessy « *responsable de sa mort* ». Mieux, la rumeur se met à courir que c'est elle qui l'a tué, qu'elle est une sorcière ; tout cela alors qu'elle n'a que « *vingt-deux ans* » (EP, p.145), et, comble de malheur, à cet âge-là, elle devra élever toute seule le tout premier enfant qu'elle attend de son défunt mari... (EP, p.146).

Cette historiette, nonobstant sa tristesse, constitue à l'instar des deux précédentes une simple digression informative, un ajout par lequel Francis Bebey tente d'animer le tissu narratif du livre.

A côté des emboîtements, on note également chez lui un recours prégnant aux compilations.

### II.1.4.2- Les agglutinations narratives

Qu'on les nomme empaquetages ou empilements, les agglutinations narratives désignent cette modalité d'écriture qui procède par juxtaposition de faits. Dans l'étoffe narrative en effet, il arrive que les événements soient simplement empilés, rangés suivant le hasard même de leur occurrence. Ils sont alors laconiquement narrés, –en fait purement mentionnés– au fur et à mesure qu'ils arrivent à la conscience du locuteur-scripteur ; de sorte que c'est le mouvement même de cette évocation-éclair qui crée l'éventualité d'un déplacement narratif. Lorsque c'est le cas, on écrit simplement :

*Batailles rangées en différents points de la capitale. Nombreux blessés parmi les manifestants mais aussi parmi les forces de l'ordre. [...]. Arrestations en série. Coups de fusil. Cris. Jurons. Pleurs. Autres jurons. Autres cris. Force semblait cependant rester à la loi. Voitures incendiées, vitres cassées. Va-et-vient des quelques ambulances que possédait l'hôpital central. Tumulte. Désordre grandissant. Violences inattendues. Du sang noyé dans l'incompréhension la plus effrénée. Vous n'auriez pas reconnu Ta-Loma en cette fin d'après-midi de douleurs et de division (MG, p.181).*

Visiblement, la réalité est foisonnante et le scripteur ne cherche à occulter aucun fait, ce qui l'empêche de s'étendre sur chacun. Le vécu est ainsi livré dans sa brutalité, sa pluralité et dans toute sa fraîcheur ; ce qui impose des agglutinations narratives. Observons plutôt le passage ci-après :

*Des voitures automobiles. Une deux trois dix vingt cinquante. Cent bruits moult fumées et odeurs. Des cris. Des sifflements. Des sirènes de bateau des chants des musiques de toutes sortes. De beaux habits de guenilles des gandouras de jour de fête des pagnes aux mille couleurs des costumes cravate à l'épreuve de la chaleur humide. Des boutiques des bars, une pharmacie, le château d'eau juché sur une charpente métallique impressionnante par sa hauteur, des églises à l'air anonyme, une blanche cathédrale à la fière allure, des rues caillouteuses, de la poussière à volonté, des rails de chemin de fer tout à fait insolites, la gare souriante, des wagons maussades, des locomotives rutilantes, le port avec ses bateaux et ses grues (EP, p.154).*

Comme nous le disions en d'autres termes, tous ces faits pris isolément pourraient constituer chacun un paragraphe entier. Mais encore, plus intéressante est leur curieuse disposition : tandis que l'enchaînement narratif exige au moins un indice de causalité, c'est-à-dire une affinité logique et sémantique entre les différents faits qui se suivent dans la narration, on voit avec cette forme narrative se dissoudre tout lien causal au profit d'une succession pure et simple. Bien des segments textuels sont ainsi oublieux de tout souci de cohérence ou d'interdépendance entre les faits qu'ils relatent :

*Le soir était venu, avec son parfum chlorophyllien de plantes et de fleurs forestières, son vent frais berçant la futaie de part et d'autre de la route, ses essaims de lucioles sortant des buissons, son étoile en mille exemplaires éparpillés sur la voûte céleste, sa vague leur traînant derrière le crépuscule depuis longtemps achevé, ses insectes de toute sorte entonnant la nocturne symphonie ponctuée ici par le bruit rythmé des pas du roi sur le gravier de la route (RAE, p.9).*

Sans attenter à la logique de l'empaquetage narratif, ce passage peut être réécrit comme suit :

*Le parfum chlorophyllien des plantes et des fleurs, le vent frais berçant la futaie, des essaims de lucioles, l'étoile en mille exemplaires, des insectes de toute sorte, et les pas du roi sur le gravier de la route...*

C'est que les compilations, comme l'a si bien dit Michel Raimond, montrent « l'incertitude et la complexité d'un présent dans lequel les choses sont en train d'arriver »<sup>1</sup>. Avec elles, la narration cesse de raconter, puisque raconter suppose qu'on prenne un recul explicatif par rapport à un événement passé qu'on réorganise en racontant. A l'occasion des empilements, la narration ne réorganise pas, n'explique pas ; elle entasse les faits à la cadence même où ils surviennent dans la tête du locuteur-scripteur qui, sans doute soucieux de conserver leur rythme infernal, se contente de les reproduire.

Outre les récits encastrés et les empilements, figurent en bonne place chez Francis Bebey, les répétitions narratives.

#### II.1.4.3- Les ritournelles narratives

Il s'agit de ce que Gérard Genette nomme la « fréquence narrative » ; c'est-à-dire « les relations de fréquence (ou plus simplement de répétition) entre récit et diégèse ». De fait, et comme il l'explique lui-même, un événement n'est pas seulement capable de se produire : « il peut aussi se reproduire ou se répéter ». Cela revient à dire qu'« un énoncé narratif n'est pas seulement produit, il peut être reproduit, répété une ou plusieurs fois dans le même texte »<sup>2</sup>.

Le locuteur-scripteur peut ainsi codifier une fois ce qui s'est passé une fois, ce qui équivaut à codifier plusieurs fois ce qui s'est passé plusieurs fois : Genette appelle cette forme un « récit singulatif ». Il peut au contraire codifier plusieurs fois ce qui s'est passé une fois : c'est le « récit répétitif » ou, inversement, une fois ce qui s'est passé plusieurs fois : on parle de « récit itératif »<sup>3</sup>.

Toutes ces formes redondantes sont présentes dans le corpus :

S'agissant des récits singulatifs, l'on constate que chacun des cinq romans en comporte, bien qu'ils soient dans l'ensemble rares sous la plume de Francis Bebey.

Après une explication entre Mbenda et sa mère au sujet d'Agatha Moudio, une jeune fille qui se laisse « emmener par n'importe qui » (FAM, p.22), Bebey commente :

*Maa Médi avala de la salive, satisfaite. Son fils n'en était pas encore arrivé au point de lui désobéir, comme le faisait souvent de ces mauvais garçons qui s'imaginaient qu'à vingt-deux ans, ils ne devaient plus en faire qu'à leur tête (FAM, p.23).*

<sup>1</sup> M. Raimond, *Le roman depuis la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1988, p.231.

<sup>2</sup> G. Genette, *Figures III*, Paris, Le Seuil, "Poétique", 1972, p.145.

<sup>3</sup> G. Genette, *Ibid.*, pp.145, 146 et 147 pour "récits singulatif, répétitif et itératif" respectivement.

A la suite du paragraphe introductif où on découvre Mam et sa petite-fille dans leur lieu de travail, on lit ceci :

*Le jour avait commencé à décliner peu à peu [...]. Quelques-unes des femmes du marché avaient déjà commencé, sinon à faire leurs comptes de la journée, du moins à ranger leurs affaires. D'autres, par contre, se préparaient nonchalamment à franchir le cap de six heures du soir pour entamer cette partie de la nuit qui donnait au marché un air à la fois mystérieux et décidé à se survivre, quelques heures encore après le jour (PA, pp.7-8).*

Ailleurs, c'est une scène toute banale montrant le roi Albert aux prises avec un accident manqué qui nous est racontée :

*Soudain, une voiture automobile déboucha du haut de la colline, tous phares allumés... un peu effrayé, le roi eut juste le temps de se cacher sur le bord de la route, transportant dans un élan surprenant la bicyclette qui, à ce moment, lui parut toute légère. La voiture passa à toute allure, laissant derrière elle une énorme quantité de [...] poussière malsaine (RAE, p.10).*

Plus loin, ce sont des remontrances à la suite d'une interview accordée à Famé Lonko, le rédacteur en chef du « *Temps fort* », le « *seul journal toléré au kessébougou* » (MG, p.53) qui retentissent jusqu'à nous :

*Dire que cette interview laissât indifférent l'ensemble du gouvernement à l'égard de son auteur serait mentir. Jean. Cordel eut droit à de sérieuses remontrances de la part de son ministère de tutelle, lesquelles provenaient en droite ligne de la présidence de la République elle-même (MG, p.56).*

Pour finir, c'est la fin de non recevoir reçue par la demande de Maa Frida désireuse de retourner auprès de son mari qui nous est rapportée :

*Depuis plusieurs mois, Maa Frida est guérie de sa longue maladie. [...] Elle a même suggéré à Iyo et Paa Franz de la ramener au village de mon père. Mais l'un et l'autre sont d'accord pour reconnaître que c'est ce village-là qui l'avait rendue malade. Alors pour eux, il n'est pas question qu'elle y retourne (EP, p.60).*

D'ailleurs, c'est ce qui sera répondu au père de Mwana le jour où les principaux représentants de sa tribu et lui étaient venus à Djédou, portant sur leurs lèvres la même requête :

*[...] Frida ne remettra plus jamais les pieds chez vous (EP, p.61).*

Ces cinq petites scènes ne sont répétées nulle part dans le corpus. Elles sont transcrites une seule fois chacune, au moment de leur déroulement.

A l'opposé de la rareté singulative, il y a littéralement une inflation du répétitif chez Francis Bebey ; et l'on est tenté de se demander si la répétition narrative ne doit pas son nombre exponentiel au principe d'information, et même de formation, qui transpire de l'ensemble de l'œuvre romanesque bebeyenne. En attendant la troisième partie de ce travail

où nous répondrons à cette interrogation, voici, retenus au hasard de la lecture, quelques cas de récits répétitifs :

Ruth est fiancée à un député de l'opposition. A cause de ses idées jugées un rien subversives, celui-ci est arrêté et incarcéré sur ordre du gouvernement. Mais encore, pour être liés à lui, ses proches vont payer le prix fort... Ainsi de Mme Amiofi, sa future belle-mère, qui se voit retirer son « *autorisation de vendre au marché* » (PA, p.75). Cet abus, Bebey y revient au moins à deux reprises dans le roman :

[L'inspecteur général] *était l'un de ces hauts fonctionnaires pour qui les seules décisions importantes étaient celles prises par le P.R [...] la condamnation d'un parlementaire par le chef de l'Etat était une de ces décisions-là [...] il considérait comme inutile de revenir sur les conséquences d'une telle décision, à savoir, par exemple, le retrait d'un permis de vendre à une femme du marché [...]* (PA, p.82).

*Mais revenons à ces jours où une injustice commise à l'égard d'une femme du marché préoccupait encore profondément le Premier Ministre* (PA, p.166).

Semblablement, la scène qui montre Mbenda aux prises avec les chasseurs blancs est suffisamment significative pour justifier de fréquents rappels :

*Ce fut alors que j'intervins : [...] Eh bien, je vous déclare que vous ne partirez pas d'ici avec ces singes, si vous ne faites pas comme vous le demande le Chef Mbaka. Ekélé traduit-leur ce que je viens de dire* (FAM, p.14).

*Cet amour qu'Agatha avait pour moi datait du jour fameux où j'avais osé dire aux chasseurs blancs qu'ils ne sortiraient pas de notre village avec les singes de notre forêt s'ils ne payaient pas ce que le chef Mbaka leur demandait : un peu d'argent pour le sel de notre communauté* (FAM, p.19).

Ailleurs, c'est, entre autres, l'inauguration du pont sur le Kwili qui constitue le prétexte tout trouvé pour la répétition narrative :

*Nous sommes en 1987. L'indépendance a 27 ans. L'événement, c'est ce pont de deux cent cinquante mètres de long, tout en métal, qui enjambe le Kwili d'une rive à l'autre. [...] Ce pont, je le répète est un événement de taille* (MG, p.6).

*Combien de gens dans la foule ne comprennent pas qu'il ne s'agit pas d'un seau d'eau, combien ne sont-ils pas qui imaginent que le président parle d'un saut vers l'union, lequel est d'ailleurs symbolisé par ce pont qui saute littéralement d'une rive à l'autre ?* (MG, p.10).

*Admirez ce pont nôtre grâce auquel les habitants de Ta-Loma, de moins en moins contact de l'eau du fleuve, oublieront peut-être enfin un jour –progrès oblige !– toutes ces légendes tissées et abandonnées sur les rives du Kwili par des peuplades analphabètes et sans culture* (MG, p.17).

*Le pan ! (Parti de l'authenticité nouvelle) se chargeait de récupérer, comme venant de lui et de personne d'autre, toutes les initiatives dont la réalisation donnait quelque signe de succès. Souvenez-vous du pont sur le Kwili, à l'inauguration duquel on entendit des phrases aussi effarantes que celle-ci : "c'est le parti qui vous a offert ce pont" !* (MG, p.74).

Et, dernier exemple enfin, la pédophilie, ce coupable détournement de jeunesse, est plusieurs fois pointée du doigt, bien qu'elle n'ait eu lieu qu'une maigre fois tout au long du roman :

*Ekalé me prend par la main et m'entraîne dans sa case à elle, plus loin, près de la maison de Paa Franz. Nous entrons tous les deux. Jusque dans sa chambre à peine éclairée. Je ne dis rien. Bientôt, mes yeux s'habituent à la pénombre. Ekalé s'est déshabillée très vite. [...] "Chut !" puis elle ajoute à voix basse, très basse cependant qu'elle m'enlève mon petit slip rouge [...] (EP, p.86).*

*Je te promets que je ne t'appellerai plus jamais l'enfant-pluie. Et surtout, je [Yango] ne raconterai pas **ce que je vous ai vu faire, Ekalé et toi** (EP, p.92).*

*Non ! Je ne supporterais pas que Yango vienne raconter à tout le monde ce qu'il a vu (EP, p.103).*

En ce qui concerne le récit itératif, il est à noter que bien que relativement moins fréquente que le récit répétitif, cette forme narrative est aussi l'occasion d'une (in)formation.

Son avantage, qui semble être en même temps son inconvénient, est de ramasser en quelques mots et en une seule fois une série d'événements identiques ou semblables qui se sont déroulés à plusieurs reprises. C'est dire qu'elle sert à merveille le principe d'économie narrative mais en procédant ainsi, elle tait un ensemble de circonstances peut-être pathétiques ou alléchantes, le lecteur ne le saura jamais :

*C'était devenu la coutume : tous les dimanches, à quatre heures de l'après-midi, les enfants de Bonakwan, auxquels venaient s'ajouter ceux du village voisin de Bonakamé, faisaient la fête aux blancs venus de la ville pour leur partie de chasse hebdomadaire (FAM, p.9).*

Autres exemples :

*Chaque journée avait son soleil à elle, différent de celui de la veille [...]. Parfois, l'après-midi, le vent battait en cinglant le flanc des heures creuses, violemment soufflé par les vagues de la mer (PA, p.5).*

*Tout Effidi accourut à la rencontre du roi. C'était l'heure de son arrivée, et tout le monde le savait. [...] Une jeune fille lui apporta une chaise et tandis qu'il s'asseyait, il ordonna que quelqu'un détachât le ballot fixé au porte-bagages. La distribution allait commencer, en toute justice pour les assistants : si tu as reçu un cadeau hier ou il y a deux jours, tu n'es venu ce soir que pour admirer les cadeaux des autres : tu n'auras rien aujourd'hui, [...]. Tout le monde connaissait bien la règle du jeu (RAE, pp.11-13).*

Gérard Genette signale que la « fonction classique du récit itératif [...] est assez proche de celle de la description avec laquelle il entretient d'ailleurs des rapports très étroits » ; et pour cause, « le portrait moral procède par accumulation de traits itératifs »<sup>1</sup>.

Parlant justement de Paa Franz, un homme courtois et visiblement comme il faut, le double textuel de Bebey dit :

<sup>1</sup> G. Genette, *op. cit.*, p.148.

*Tous les soirs, lorsqu'il rentre chez lui, et dès qu'il a fini de saluer sa femme et les quelques personnes qui vivent en permanence sous son toit, il commence par allumer sa lampe Aïda (EP, pp.37-38).*

Ailleurs encore, le locuteur-scripteur allie trait moral et récit itératif :

*On le savait dans le pays : toutes les affaires importantes "transitaient" nécessairement par le Club des Grands, après que des contacts officiels eussent été pris dans les bureaux du gouverneur et de l'administration : le "transit" se traduisait, naturellement par un allègement notable au profit de quelques négociateurs de haut rang, du budget de financement de travaux dont l'Etat avait confié la réalisation à telle ou telle société (MG, p.66).*

Le budget de construction du fameux pont sur le Kwili passera d'ailleurs par ce Club d'où il sortira :

*considérablement maigri, comme s'il était resté plusieurs semaines enfermé dans un sauna à maigrir de son propre amaigrissement (MG, p.66).*

De toute manière, le récit itératif marque une tendance à l'économie narrative. Avec lui, la narration évite de revenir à chaque fois sur des scènes secondaires qui, du fait de leur identité, finiraient par lasser le lecteur.

En plus des formes de récit liées à l'enchaînement des événements, nous disent les narratologues, il en existe d'autres, celles qui ressortissent aux moments narratifs ; si l'on veut, à la catégorie du temps.

« *Le temps*, dit justement Hubert Nyssen, *c'est la condition première de l'écriture ; c'est l'ange capricieux avec lequel l'auteur livre un combat [...] jusqu'à l'achèvement de l'ouvrage* ». Il « *imprègne le texte comme l'eau la farine pour faire la pâte* »<sup>1</sup>.

En effet, si on peut fort bien écrire une *histoire* sans préciser le lieu où elle se passe – **Le procès** de Franz Kafka par exemple – il est quasiment impossible de ne pas la situer dans le temps, au moins par rapport à l'acte narratif. Toute *histoire* est immanquablement racontée « *à un temps du présent, du passé ou du futur* »<sup>2</sup>.

Cela signifie que le principal moment de la narration est fonction de sa position par rapport à *l'histoire* qu'elle raconte. On distingue ainsi : « *la narration ultérieure (position classique du récit au passé), la narration antérieure (sorte de récit prédictif, généralement au futur), la narration simultanée (récit au présent, contemporain de l'action) et la narration intercalée (comprise entre les moments de l'action)* »<sup>3</sup>.

Mais avant ces moments narratifs liés à la conduction globale du récit, il y a intérieurement présents dans tout texte comme de petits accrocs à la linéarité chronologique. Genette les a baptisés du nom d'« *anachronies* » et d'« *anisochronies* » narratives.

<sup>1</sup> H. Nyssen, *Du texte au livre. Les avatars du sens*, Paris, Nathan, "Le texte à l'œuvre", 1993, p.142.

<sup>2</sup> G. Genette, *op. cit.*, p.228.

<sup>3</sup> G. Genette, *Ibid.*, p.229.

#### II.1.4.4- Les anachronies narratives

Ce sont des formes narratives qui, comme leur nom l'indique (d'ana : de bas en haut, en arrière, à rebours ; et de kronos : temps), sont liées à la temporalité et qui désignent « toute manœuvre narrative consistant à raconter ou à évoquer d'avance un événement ultérieur » (prolepse) ; ou « toute évocation après coup d'un événement antérieur au point du récit où l'on se trouve » (analepse)<sup>1</sup>.

En d'autres termes, il s'agit soit d'une anticipation sur un événement ultérieur, soit d'un retour en arrière sur un événement évoqué avant dans la diégèse.

Prenant d'abord la prolepse que Todorov appelle une « *intrigue de prédestination* »<sup>2</sup>, nous dirons que cette anticipation au présent d'un fait à venir ne constitue pas seulement un fait de temporalité. Elle est aussi la marque d'une impatience narrative. On voit en effet Bebey discourir sur des événements du futur immédiat alors que son personnage n'en est séparé que de quelques heures, parfois même de quelques minutes seulement :

*Edna promet à sa grand-mère qu'elle ne sortirait pas dans la soirée [...]. Vous pensez bien que l'impétueuse Edna n'allait pas garder pour elle seule la nouvelle que Gin était une hypocrite de première classe [...]* (PA, pp.152-153).

*Le lait mal en point coule toujours. Bientôt, la petite calebasse dans laquelle il est recueilli en sera pleine. Iyo ira le jeter dans un trou creusé à cet effet derrière la case* (EP, p.9).

Parfois aussi, il se dégage la nette impression que le locuteur-scripteur veut susciter un sentiment d'attente angoissée :

*Il allait en parler aux Blancs, d'autant plus volontiers que les autres habitants du village lui en voudraient terriblement s'ils apprenaient un jour que lui, le chef, avait peur de demander aux chasseurs de dédommager la communauté* (FAM, p.9).

*Demba Diabaté parlait avec conviction, et son ami, quoique gêné, l'écoutait [...]. Le Premier ministre annonça que ce jour-là il serait en mission à l'intérieur du pays. Une mission est un devoir respecté par tous, et tout le monde comprendrait qu'elle ait pu empêcher Demba Diabaté d'assister à une fête organisée par un de ses ministres* (MG, pp.69-70).

Ces morceaux de récits prédictifs tirent donc leur importance du fait qu'ils suscitent une expectative dans l'esprit du lecteur : le Chef Mbaka mettra-t-il son projet à exécution ? Les habitants de Ta-Loma gèberont-ils le subterfuge de leur Premier ministre ? La prolepse tient d'un souci de suspense narratif.

Une page après le début du *Roi Albert d'Effidi*, nous lisons ceci :

*Rappelez-vous donc le jour où les hommes du Village-des-palmiers, voisin, fous de rage et de jalousie, avaient délégué chez l'Administrateur ceux de leurs jeunes gens qui soi-disant savaient le français, pour demander à Monsieur Baudruchon qu'il fabriquât aussi une belle route pour leur village à eux* (RAE, p.8).

<sup>1</sup> G. Genette, *op. cit.*, p.82.

<sup>2</sup> T. Todorov, *op. cit.*, p.77.

Il y a là une évocation après coup d'un événement antérieur au point de *l'histoire* où l'on se trouve. Il s'agit même d'une analepse extra-textuelle puisque l'entreprise des hommes du Village-des-palmiers a lieu bien avant le début de l'intrigue romanesque : cette démarche n'est pas vécue dans l'espace diégétique se déroulant sous les yeux du lecteur.

Un cas semblable est encore présent dans le corpus :

*Le père d'Edna avait quitté le domicile conjugal peu avant la venue au monde de l'enfant, prétextant qu'il n'était pour rien dans la grossesse de sa femme (PA, p.34).*

Chacun pourra le vérifier, les circonstances immédiates de la naissance d'Edna constituent bel et bien des faits extra-diégétiques : le roman s'ouvre sur une Edna à la poitrine déjà « *bourrée de significations* » et auxiliaire de sa grand-mère au marché des femmes d'Accra :

*Accra se mit à danser autour de Noël [...]. En ce moment d'un étincelant après-midi, Edna riait comme une tranche de l'été. Son dernier client en était la cause (PA, p.5).*

De temps à autre, Bebey construit ses analepses soit sur un récit répétitif :

*Une semaine après cette journée pleine de sel de cuisine et de promesses d'avenir, nous eûmes la visite pour le moins inopinée de M. Dubous, le commissaire général de la police de Douala (FAM, p.16).*

Soit sur un récit itératif :

*Ma grand-mère a dit cela avec une conviction qui ne m'a point étonné. Depuis que je la connais elle tient le même langage à toutes les femmes qu'elle soigne (EP, p.6).*

On le voit, prolepses et analepses sont de petites violences que l'auteur fait subir au déroulement "normal" du temps. Les anticipations entretiennent le suspense narratif tandis que les retours en arrière, à l'instar des récits répétitifs et itératifs, ne font éraflure à la chronologie que pour faire mieux comprendre les tenants et les aboutissants de *l'histoire*.

#### II.1.4.5- Les anisochronies narratives

Autre concept genettien, les anisochronies désignent les formes narratives qui sont liées à la vitesse du récit ; c'est-à-dire au rapport entre la durée de l'histoire « *mesurée en secondes, minutes, jours, mois et années* », et la longueur du texte « *mesurée en lignes et en pages* »<sup>1</sup>.

Au cours de la textualisation en effet, le locuteur-scripteur enfante et accouche d'« *une graduation continue depuis cette vitesse infinie qui est celle de l'ellipse, où un segment nul de récit correspond à une durée quelconque d'histoire, jusqu'à cette lenteur absolue qui est celle de la pause descriptive, où un segment quelconque du discours narratif correspond à une durée diégétique nulle* »<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> G. Genette, *op. cit.*, p.123.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.128.

Outre l'ellipse et la pause, Genette distingue deux autres formes fondamentales du moment de l'événement : la scène, le plus souvent dialoguée, qui « réalise conventionnellement l'égalité de temps entre récit et histoire » ; et le sommaire, forme à mouvement variable, qui « couvre avec une grande souplesse de régime tout le champ compris entre la scène et l'ellipse »<sup>1</sup>.

Prenant d'abord la scène, nous dirons que c'est une narration *au hic et nunc* de la locution. Avec cette forme narrative en effet, chaque détail de l'action a lieu sous l'œil du lecteur, la narration talonnant de très près l'événement. C'est dire que le temps du *récit* y épouse parfaitement ou presque celui de *l'histoire*.

Le corpus présente quelques cas d'égalité temporelle entre narration et événement :

Ce dimanche-là, Nkool recevait un invité de marque en la personne du Révérend père Bonsot. A un moment donné, raconte Bebey,

*Des tambours sortis on ne sait d'où se mirent à crépiter [...]. Instantanément, tous les visages rayonnèrent de joie [...]*

*Le père Bonsot regardait le spectacle ébahi et ravi. Des hommes et des femmes au torse nu avaient formé un demi-cercle juste en face de lui [...]*

*Soudain, du demi-cercle des danseurs se détachèrent deux jeunes filles [...]. Nani et sa sœur Kalé, toutes deux reconnues comme les meilleures danseuses de la région [...]. Ce ne fut d'ailleurs pas le roi qui trouva à redire à cette danse effrénée [...]; ce fut, tout naturellement, Belobo, le délégué. Il se leva subitement et, d'un ton de colère, cria : [...]* (RAE, pp.33-35).

Cette démonstration de chorégraphe traditionnelle qui ne dure que quelques minutes est pourtant racontée sur trois pages ; ce qui revient à dire que sa durée narrative n'est autre que celle de son déroulement même. C'est une scène dont chaque tremblement et chaque détail sont vécus par le lecteur, un peu comme si elle se déployait directement sous son regard.

Pareillement, le passage d'Edna au "Tip-Toe" est une véritable scène : comme la précédente, elle est entièrement construite sous notre prunelle et ne dure que quelques minutes, le temps imparti à un tour de piste ; ce qui ne l'empêche nullement de s'étendre sur une dizaine de pages... Chaque mot, chaque ligne y est une parole, un geste, une attitude :

*[...] Un beau Monsieur se présenta devant les deux jeunes femmes en train de converser [...]. Il s'inclina pour inviter à danser... Edna à qui allait l'invitation prétextait qu'elle attendait quelqu'un [...]. Un couple de danseurs passa près d'elle [...]*

*-Tiens, bonsoir Angela !*

*-Bonsoir, Edna, je te présente mon ami, Spio, il aimerait tellement danser avec toi. [...]*

*-Tu veux danser avec moi, Edna ?*

*-Avec plaisir, Spio.*

*Ils disparurent aussitôt dans la foule des danseurs [...] Edna se dégagea des bras de son cavalier [...]*

*La soirée était terminée pour eux* (PA, pp.52-61).

<sup>1</sup> G. Genette, *op. cit.*, p.129.

Autre exemple : nous sommes au Kessébougou, et plus précisément à Ta-loma. L'instant tant attendu par la société du texte est enfin là, et Francis Bebey choisit de le faire retentir jusqu'à nous, mieux de nous transformer en témoins oculaires de l'événement :

*...Soudain, on entend la musique militaire. Les trompettes et les clairons soigneusement astiqués brillent encore davantage au soleil [...]. Le président descend de sa voiture, une Rolls Royce noire [...].*

*[...] Silence. On écoute l'hymne national [...]. Puis le président lui-même prend la parole :*

*"Mes chers compatriotes, c'est un jour de grande joie pour notre pays" [...]*

*Un tonnerre d'applaudissements salue ces derniers mots [...]* (MG, pp.9-10).

La scène bebeyenne est un moment de concentration dramatique, un moment grave, saisissant et émouvant pendant lequel la narration prend en charge et de plein fouet l'événement qu'elle relate au fur et à mesure de son déroulement, de sorte que le lecteur se sent emporté, happé par l'engrenage du récit et jeté dans la trame textuelle : il vit *l'histoire* et *l'histoire* vibre en lui.

Au versant opposé de cette densité narrative se trouve le sommaire, sorte de narration à grandes enjambées. Cette anisochronie est en effet une relation en quelques lignes, « *en quelques paragraphes ou quelques pages de plusieurs années, mois ou années d'existence, sans détails d'actions ou de paroles* »<sup>1</sup>. Mais le procédé le plus typique de l'accélération du rythme narratif, puisque c'est de cela qu'il s'agit en fin de compte, est assurément l'ellipse narrative, sorte de « *sommaire très rapide* »<sup>2</sup> à en croire Genette.

Ces formes narratives qui ont tendance à cribler le texte de menus trous, nous les analyserons plus loin, lorsque nous aborderons leur hyperonyme, les *vides intentionnels*.

Outre les anachronies et les anisochronies narratives, ces déchirures que l'auteur encellule dans la linéarité chronologique du roman, nous l'avons signalé ci-dessus, le principal moment temporel du récit est fonction du type de narration choisi pour sa conduction globale.

S'agissant du corpus, le moins que l'on puisse dire c'est qu'en dehors de ***L'enfant-pluie***, dans les autres romans de Francis Bebey, le penchant est ostensiblement en faveur de la narration ultérieure. Sans doute, cela est-il dû aux tiroirs verbaux dominants dans ces romans.

En effet, alors que dans le dernier, la narration, de parti pris, est presque entièrement au passé composé et au présent de l'indicatif, dans les quatre premiers romans, elle est une conjonction du parfait et de l'aoriste, temps par excellence du genre romanesque.

Ces allégations, nous les étayerons ultérieurement, lorsque nous discuterons des lieux de repérage de l'auteur dans le « *phénotexte* »<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> G. Genette, *op. cit.*, p.130.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.139.

<sup>3</sup> Pour le sens de ce vocable que nous empruntons à Julia Kristeva, voir ci-dessus, INTRODUCTION GÉNÉRALE.

## II.2- LES IDÉOLOGÈMES

Situé au confluent du sociologique, du politique, du philosophique, du culturel, du linguistique et du littéraire, l'idéologème est, on le voit, un concept finalement heimatlos.

Chez les philosophes, les sociologues et les politologues, confessent Vassile Kremegne et Mykhailo Michtchenko, il traduit l'un des aspects concrets<sup>1</sup> « *de la doctrine idéologique du régime politique existant* »<sup>2</sup>.

Chez les linguistes-analystes du discours, les littéraires et les poéticiens-narratologues, il désigne, comme le confirme Sophie Marnette, les « *matérialités discursives* »<sup>3</sup> de la pensée. On comprend pourquoi étudiant les fonctions du narrateur, Gérard Genette le convoque et le classe sous le nom de « *fonction idéologique* »<sup>4</sup>.

Notre travail consistant à repérer et à décrire ceux des « *caractérisèmes de la littérarité* »<sup>5</sup> qui peuvent être tenus pour des interventions d'auteur, nous tirons à nous ce concept apatride pour nommer les traces textuelles de l'idéologie du romancier ; si l'on veut, les éléments du « *phénotexte* » dans lesquels se lovent les idées fortes et/ou les formules mémorables du locuteur-scripteur. Car il faut bien se le dire, les expressions augustes d'un écrivain sont avant tout des lieux privilégiés de manifestation de son idéologie, du moins de sa vision du monde.

Afin d'éviter tout quiproquo, nous allons emprunter à Ferdinand de Saussure pour expliciter nos propos : dans la relation entre le mot et la chose, il n'y a en principe pas de logique ni d'explication, mais seulement ce que le père de la Linguistique Structurale appela « *l'arbitraire du signe* ». Une *table* s'appelle **table** un point c'est tout ; cela ne s'explique pas. Par contre, un **Tchernobyl social**, un **nouveau Vietnam**, un **homme de couleur**, un **politicien du (bas-)ventre** sont loin d'être innocents : on peut les expliquer, et donc accéder à l'idéologie qui les sous-tend.

Dans les romans de Francis Bebey, en dehors de cette sorte de micro-apophtegme, on rencontre des compositions plus élaborées qui trahissent soit une remarque de l'écrivain sur les événements textualisés, soit une philosophie de vie.

<sup>1</sup> Mythologies, symboles et slogans officiels ; programmes et activités politiques ; etc.

<sup>2</sup> V. Kremegne et M. Michtchenko, « **Tension sociale et conflits sociaux dans la société ukrainienne pendant la période post-totalitaire** », Kyiv, 1997, <http://www.nato.int/acad/fellow/95-97/kremegne.pdf>, p.37. Vassile Kremegne et Mykhailo Michtchenko sont respectivement philosophe et sociologue de formation.

<sup>3</sup> S. Marnette, *Ci-Dit. Le discours rapporté dans tous ses états : question de frontières*, Bruxelles, 2001, <http://www.ulb.ac.be/philol/serlifra/ci-dit/colloque.html>, Courriel : [sophie.marnette@modern-languages.oxford.ac.uk](mailto:sophie.marnette@modern-languages.oxford.ac.uk)

<sup>4</sup> Lire "Discours du récit", *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972, "Poétique", pp.261-265.

<sup>5</sup> G. Molinié, « **Le style en sémiostylistique** », *Qu'est-ce que le style*, Paris, PUF, 1994, p.202.

## II.2.1- Les micro-apophtegmes d'auteur

Chacun le sait, par *apophtegme*, on entend une *expression qui a valeur de maxime*. En adjoignant le préfixe d'origine grecque *micro* (petit) au terme, celui-ci acquiert un sème supplémentaire et indique désormais une *petite expression qui a valeur de maxime*.

On l'aura compris, par *micro-apophtegmes d'auteur*, nous désignons ces lexies mémorables parce que sémantiquement denses, en l'espace desquelles le locuteur-scripteur concentre d'importantes informations pendant l'acte de verbalisation.

Dans ***Le fils d'Agatha Moudio*** par exemple, on rencontre successivement les expressions

*torture de propreté* (FAM, p.90),

*corvée de générosité* (FAM, p.130),

*bouteille traditionnelle* (FAM, p.200), et

*Nouveau Petit Larousse d'autrefois* (FAM, p.205).

Par la première, Francis Bebey immortalise une praxis thérapeutique ancestrale africaine, aujourd'hui en voie de disparition<sup>1</sup>. Elle consiste à administrer à la famille, notamment à ses membres les plus insouciants (les enfants et les préadolescents), un purgatif hebdomadaire aux fins de les débarrasser des parasites intestinaux.

Concocté à base d'écorces écrasées et de feuilles de plantes médicinales, ce médicament dont la posologie est plus ou moins d'un grand bol par personne est « *vert, vert, et gluant* » (FAM, p.89). Il est particulièrement efficace contre les microbes visés mais il présente deux inconvénients : il sent « *mauvais, mauvais* » (FAM, p.89) et contrairement aux usages bonakwan où il est absorbé par voie orale, dans nombre de villages, à Batié<sup>2</sup> par exemple, il est administré par voie rectale... Qui pis est, sa posologie approximative entraîne souvent de sérieuses incommodités, heureusement réversibles.

Voilà pourquoi malgré son aptitude à rendre « *l'estomac propre pour toute [une] semaine* » (FAM, p.90), Bebey le baptise du nom oxymorique de « *torture de propreté* ».

Par le second apophtegme, « *corvée de générosité* », Bebey s'inscrit en faux contre l'escroquerie nuptiale institutionnalisée dans les coutumes bonakwan. Chez ce peuple comme chez les autres Bantou camerounais en effet, depuis des temps immémoriaux, le gendre est quasiment pensé comme une sorte de vache à lait dont la moitié des mamelles est destinée aux besoins laitiers de la nombreuse belle-famille.

<sup>1</sup> Arrimage du continent Noir aux méthodes bio-médicinales occidentales oblige !

<sup>2</sup> C'est en connaissance de cause que nous citons cette contrée. Nous sommes en effet originaire de Batié. C'est un petit village de l'Ouest Cameroun, plus précisément du département des Hauts-Plateaux. Il est surtout célèbre pour la qualité de son sable et ses fils fripiers. D'ailleurs, pour la petite histoire, c'est un Batié, le Sieur Noubou Jean, qui introduisit les vêtements de friperie au Cameroun et dans la sous-région d'Afrique centrale. Peut-être faudrait-il aussi le signaler, le village possède une équipe de foot qui compte parmi les meilleurs du pays et dont la dénomination est fort parlante : **Sable Football Club de Batié**.

Prendre pour épouse une Bantoue, c'est ainsi accepter de devoir « *plusieurs centaines de remerciements à tous les membres de [son] immense [belle-]famille* » (FAM, p.129), c'est-à-dire montrer sa « *reconnaissance en les surchargeant de cadeaux* » (FAM, p.129) chaque fois qu'ils viennent vous voir. Et cela aussi longtemps que l'on vivra.

Par la troisième expression, « *bouteille traditionnelle* », Bebey désigne la dot qui, chez les Bonakwan et la quasi-totalité des Bantous du Cameroun, ne signifie pas *l'ensemble des biens matériels et financiers qu'une femme apporte en se mariant mais l'ensemble des biens matériels et financiers versés par le prétendant et les siens à la future belle-famille en guise de compensation pour leur fille qu'on leur enlève*.

Au nombre de ces biens, figure toujours en bonne place une bouteille d'alcool, de préférence le « *whisky écossais de la célèbre marque Jonhny Walker* » (FAM, p.71). Cet excitant est bu à sec au cours des tractations et son rôle est de délier les langues grâce à son pouvoir "magique"<sup>1</sup>. En effet, passablement éméchés, les parents de la jeune fille communiquent plus facilement le fond de leur pensée, permettant ainsi à ceux du prétendant de mesurer dès l'aube combien on va leur « *faire la route difficile* » (FAM, p.79).

C'est sans doute ce rôle capital de la bouteille de whisky dans les négociations maritales bantoues qui a poussé « *l'homme-orchestre* »<sup>2</sup> à en faire une métonymie de la dot à la camerounaise.

Par la quatrième lexie enfin, « *Nouveau Petit Larousse d'autrefois* », le « *Griot moderne* »<sup>3</sup> vilipende ces manuels racistes d'antan dont les "blancs" auteurs s'étaient assignés pour tâche de porter, non sans intention moqueuse, à la connaissance de leurs semblables les traits caractéristiques des "sauvages" rencontrés sur le continent Noir : des « *teintes d'ébène [...], avec [des] cheveux crépus, [des] lèvres épaisses et [un] nez à la base plutôt généreuse* » (FAM, p.205).

On le voit, le micro-apophtegme bebeyen est finalement une courte expression qui veut secouer, renier un certain ordre de discours au profit du discours de l'ordre. Certes, il informe, et même, forme, mais en adoptant le point de vue du contestataire. En cela Bebey apparaît, pour reprendre le mot de Claude Michel Cluny, tel un « *moraliste [qui] dérange l'ordre faux des convenances* »<sup>4</sup>. Nous y reviendrons.

<sup>1</sup> Dans les contrées bantoues en effet, les adultes estiment que la parole est plus fluide quand on est éméché. Bu à sec, le "Jonhny Walker" enivrerait ainsi plus rapidement que les autres whiskys.

<sup>2</sup> Nom donné à Francis Bebey en raison de sa multi-dimensionnalité par l'équipe de rédaction de la revue culturelle *Africultures*. Le n°49 (juin 2002) est en effet sous-titré « **Francis Bebey, l'homme-orchestre** », [http://www.africultures.com/index.asp?menu=revue\\_sommaire&no\\_dossier=49](http://www.africultures.com/index.asp?menu=revue_sommaire&no_dossier=49)

<sup>3</sup> Autre nom que Francis Bebey doit à sa multiple casquette (David Ndachi Tagne, « **Francis Bebey : la dernière révérence du Griot moderne** », *Cameroun Tribune*, mardi 29 mai 2001, <http://www.cameroun-tribune.cm/mai2001/mardi29/culture.asp?journal=213&num=4>

<sup>4</sup> C. M. Cluny, *Le silence de Delphes – Journal littéraire : 1948-1962*, SNELA, "La Différence", 2002, p.159.

## II.2.2- Les remarques de l'écrivain

Il s'agit de petites annotations, de brefs commentaires qui apparaissent çà et là, le long du tissu narratif. On comprend pourquoi le narratologue américain Seymour Chatman les appelle des « *commentaires narratoriels* »<sup>1</sup>.

Parce que ces menues réflexions servent à apprécier l'événement en train d'être textualisé, elles relèvent naturellement de la subjectivité de l'instance exécutrice du travail scriptural.

Dans *Le Fils d'Agatha Moudio* par exemple, après un long échange entre Maa Médi et Mbenda au sujet du choix de la conjointe de ce dernier, nous lisons ceci :

*Parfois, l'homme sent si fort le besoin de s'affubler d'une compagne au caractère plus ou moins douteux qu'il en devient sourd aux conseils de sa propre mère (FAM, p.28).*

La technique d'insertion de cette réflexion d'auteur dans le discours fictionnel est fort simple : la mise en mots (la verbalisation) de l'événement jusque-là conduite au passé voit ce repère temporel abandonné, le temps d'une remarque-éclair, au profit d'un « *temps commentatif* »<sup>2</sup>, en l'occurrence le présent de l'indicatif. C'est cette rupture d'équivalence temporelle génératrice de commentaire auctorial que l'on observe dans l'extrait suivant :

*Le texte de ces recommandations fut accepté à l'unanimité, et on ne jugea pas nécessaire de convoquer une septième réunion de la commission. Bien entendu, les mauvaises langues se mirent aussitôt à raconter [...]. De nos jours, les hommes et les femmes restent d'une médisance inqualifiable (PA, p.172).*

Par cette observation glissée dans l'histoire textualisée, Francis Bebey entend fustiger l'attitude calomnieuse qui caractérise nombre de ses *alter ego*, les humains.

Ailleurs, c'est en conseiller qu'il s'adresse à eux pour les inviter à la sérénité en toutes circonstances, antonyme de l'agitation mais aussi et surtout preuve palpable de maturité :

*Les grands discours ne servent à rien. Il vaut parfois mieux dire ou écrire deux mots côte à côte, et se taire (RAE, p.19).*

Plus loin, c'est en contempteur du point de vue d'un membre de la société du texte qu'il s'immisce dans l'univers fictionnel :

*Il ne suffit pas de s'habiller à l'africaine pour démontrer qu'on sait ce qu'est l'authenticité africaine (MG, p.14).*

<sup>1</sup> S. Chatman, « **Characters and Narrators : Filter, Center, Slant, and Interest-Focus** », *Poetics Today*, n°7, 1986, pp.196 et sq. La traduction est de Kris Peeters, **Conceptions et critériologies post-genettiennes de la focalisation**, <http://www.ufsia.ac.be/~kpeeters/focalisation1.htm>

<sup>2</sup> La terminologie est d'Harald Weinrich qui estime que « *les temps d'une langue –en l'occurrence du français– se répartissent en deux groupes [...]. Au groupe I appartiennent en français le Présent, le Passé composé et le Futur ; au groupe II, d'autres temps : Passé simple, Imparfait, Plus-que-parfait et Conditionnel [...].*

*Les temps des groupes I et II peuvent être caractérisés respectivement comme temps commentatifs et temps narratifs. Les textes où dominent nettement les premiers sont, par conséquent, commentatifs, les autres narratifs* » (**Le Temps**, Paris, Le Seuil, "Poétique", 1973 : pp.21-22).

Et pour finir, voici une méditation-sentence qu'il a glissée dans la séquence narrative qui relate l'entrevue entre Spio et L'Inspecteur Général au sujet de la manifestation prévue par les femmes du marché Accra :

*Le monde est fait d'une façon bizarre [...] : certains ont de l'eau à revendre, tandis que d'autres meurent de soif (PA, p.83).*

On le voit, les remarques d'auteur constituent de menues pauses narratives pendant lesquelles le locuteur-scripteur, suspendant carrément ou presque le cours de *l'histoire* se charge –en son nom propre et dans le seul but de communiquer ses vues personnelles au lecteur– d'engager un discours subjectif et autodirigé. Ces brides de réflexions disséminées dans le corpus prennent à certains moments l'allure de véritables aphorismes.

### II.2.3- Les maximes du romancier

Conçue comme une « *formule brève, résumant une règle de conduite, un principe de logique ou de droit, une observation psychologique de caractère général* »<sup>1</sup>, la maxime, renchérit Jean-Michel Adam, est « *une énonciation [...] caractérisée par un ON universel et le présent proprement atemporel* »<sup>2</sup>.

Il est donc question d'un précepte qui, sous style flegmatique, exprime un enseignement, une règle morale, une recette comportementale... C'est dire que ces sentences présentées comme impersonnelles rendent en réalité les (points de) vues du locuteur-scripteur par rapport aux questions qu'elles abordent. Voilà pourquoi même extrinsèquement placides, elles ressortissent à la subjectivité langagière ; peut-être à la *subjectivité objectivée*, mais à la **subjectivité** tout de même.

Sous la plume de Francis Bebey, ces *subjectivèmes objectifs* ont surtout trait aux comportements humains. Dans **Le fils d'Agatha Moudio** par exemple, après avoir décrit nombre de cas d'infidélités conjugales, « *l'homme-orchestre* » conclut amèrement :

*La monogamie n'existe nulle part au monde (FAM, p.184).*

Le même ouvrage comporte un précepte qui vise les scélératesses de la gent féminine :

*Les femmes voient toujours le bien qu'on ne leur fait pas (FAM, p.195).*

Dans **La poupée ashanti**, c'est l'extraordinaire faculté des journalistes à boursoufler les faits de leurs rêves personnels qui offre l'occasion d'un précepte d'auteur :

*Les gens qui écrivent des papiers y mettent toujours leurs sentiments personnels, leurs idées à eux, leurs rêves, plus ou moins farfelus (PA, p.202).*

<sup>1</sup> A. Lalande, **Vocabulaire technique et critique de la philosophie**, vol. I : A-M, Paris, Quadrige/PUF, 1999, p.601.

<sup>2</sup> J.-M. Adam, **Les textes : types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue**, Paris, Nathan, "Linguistique", 1997, p.23.

Avant cette dénonciation des professionnels de la presse écrite, c'est contre la médisance, vilain défaut entretenu par nombre d'humains, que Francis Bebey criait haro :

*Les gens parlent, et parlent en priorité des choses qui ne les regardent pas (PA, p.41).*

Dans **Le roi Albert d'Effidi**, la même option moralisatrice des comportements humains est scrupuleusement observée. On voit par exemple le locuteur-scripteur s'indigner contre le capitalisme sauvage :

*Les capitalistes achètent tout, y compris le cœur des hommes (RAE, p.78)*

ou contre l'insatiabilité de ses semblables :

*L'homme ne se rassasie ni de ses richesses, ni des grandeurs (RAE, p.137).*

Ailleurs, le défaut humain vilipendé est le colportage perfide et venimeux :

*En plein air, les murs n'ont point d'oreilles (MG, p.11).*

Dans le même lieu textuel, Bebey nous renvoie notre propre image et elle est loin d'être reluisante :

*Le racisme est une vieille chanson connue de toutes les communautés humaines (MG, p.137).*

Et pour prendre un dernier exemple, voici les adultes. Indépendamment des époques et des espaces, il leur revient de prévenir les dérapages futurs des jeunes, notamment en canalisant leur personnalité de demain. On se serait donc attendu à ce qu'ils soient plus attentifs aux enfants, en répondant par exemple à toutes leurs questions. Ce n'est pas le cas ! Souvent, nous nous contentons, comme la grand-mère de Mwana, de dire aux jeunes : « *Tu comprendras ces choses-là plus tard, quand tu seras grand* » (EP, p.32). C'est cette attitude qui cache mal une fuite en avant devant une responsabilité pourtant nôtre qui a fini par arracher une énième maxime de comportement à l'auteur de **L'enfant-pluie** :

*Les grandes personnes savent beaucoup de choses mais n'expliquent rien aux enfants (EP, p.55).*

On le voit, les préceptes d'auteur sont chez Francis Bebey un lieu névralgique de l'accouchement philosophique. A travers eux, il cherche à nous amener à nous amender en nous faisant prendre conscience de nos manquements moraux/comportementaux. Nous développerons plus amplement ce point de vue ci-dessous, dans la rubrique consacrée aux valeurs sémantiques de l'intrusion bebeyenne.

## II.2.4- Les maximes populaires

Comme celles que nous venons de voir, elles relèvent de la *subjectivité objectivée* et elles sont bâties sur un présent omnitemporel. Mais ce qui les singularise c'est leur appartenance à un code culturel. C'est en tout cas le sens que leur donne Friedrich Nietzsche lorsqu'il les définit comme « *des tournures et des saillies, des sentences où toute une civilisation, toute une société se cristallise soudain en quelques mots* »<sup>1</sup>.

Il est donc question d'un ensemble d'adages qui rendent les praxis sociales et les valeurs morales d'une aire culturelle donnée. C'est dire que les maximes populaires relèvent de *l'auteur représentant d'une instance collective*.

Dans le corpus, ces *idéologèmes culturels* prennent l'allure de véritables proverbes et se retrouvent invariablement dans la couche énonciative qu'assume le double textuel de Bebey (le narrateur) ou dans celle qu'assume le personnage (notamment les personnes âgées). Ainsi par exemple du roi Salomon dans **Le fils d'Agatha Moudio**. S'adressant en effet au jeune Mbenda pour lui inculquer le stoïcisme légendaire et la détermination implacable de ses aïeux, ce vieillard convoque un proverbe bonakwan :

*Fils [...], le temps qui vient n'est pas derrière, il est devant. Si tu veux être un homme, c'est par là que tu dois tourner tes yeux* (FAM, p.130).

Le narrateur du livre lui-même recourra à une maxime populaire douala pour invalider les protestations de la mère Mauvais-Regard qui nie, malgré des preuves évidentes, flirter avec la magie noire :

*Les gens de chez nous ont l'habitude de dire que le mensonge a de courtes pattes* (FAM, p.133).

Peut-être faudrait-il le signaler, ce dicton a été repris il y a peu par un chanteur camerounais, justement natif de Douala, Jean-Pierre Essomé, dans l'un de ses albums<sup>2</sup>.

Dans **La poupée ashanti**, c'est par Mam interposée, la grand-mère d'Edna, que Bebey fait retentir jusqu'à nous l'attitude réservée qui caractérise la femme ashanti :

*On ne sait jamais ce qu'un homme qui vous aime aujourd'hui va faire de vous demain* (PA, p.145).

Retour au Cameroun. Nous sommes dans la localité d'Effidi, le nom romanesque d'Etoudi – nous verrons pourquoi lorsque nous aborderons les référents toponymiques. Là, vit le roi Albert, le vieux commerçant qui possède une boutique à Ngala. Il veut épouser Nani, une teen-ager de trente-trois ans plus jeune que lui. Elle en aime un autre, le bouillant Bikounou, vingt-cinq ans plus jeune qu'Albert. Mais elle ne peut éconduire le roi commerçant : en ce temps-là, seuls les parents avaient le droit de choisir le conjoint de leur fille. Pour essayer de contrecarrer cette disposition coutumière, Nani Toutouma se fit enlever un soir par Bikounou-

<sup>1</sup> F. Nietzsche, **Par-delà le bien et le mal (1886). Œuvres II**, Paris, Robert Lafont, "Bouquins", 1990, p.681.

<sup>2</sup> J.-P. Essomé, **Femme du voisin**, MC Pop Music, 1998, Réf. Cassette : MH 1111.

le-vespasien qui « *alla la violer tranquillement, avec son consentement le plus absolu, dans un champ de manioc entre Nkool et Zaabat* » (RAE, p.109). En se laissant ainsi déflorer par quelqu'un d'autre, elle espérait que conformément à la tradition, les siens la laisseraient épouser l'homme qui l'avait "deshonorée". C'était sans compter avec la détermination du roi Albert qui, puisant dans le fleuve de ses longues années de commerce avec les us et coutumes d'Effidi, convoqua un proverbe renfermant une autre disposition statutaire des traditions effidiennes et obtint gain de cause :

*Une femme, dit un vieux proverbe, c'est comme un sentier. Quand tu t'y engages, il ne faut pas penser à ceux qui l'ont emprunté avant toi, ni à ceux qui pourraient y passer après toi – ou en même temps que toi* (RAE, p.112).

On le voit, la maxime générale peut être d'une utilisation très productive : elle est sémantiquement dense, et fournit des occasions inespérées à la logique pratique. Penser sur des maximes culturelles, écrivait en ce sens Alain, « *c'est se reconnaître et reprendre le gouvernement de soi* »<sup>1</sup>. Albert aura eu gain de cause simplement parce qu'il maîtrise les dictons de chez lui ; et l'on comprend mieux à présent Chamfort, lorsqu'il dit que « *les maximes générales sont dans la vie ce que les routines sont dans les arts* »<sup>2</sup>.

Au creux de ces énoncés lapidaires à portée culturelle donc, sont lovés des discours d'autorité et c'est sans doute ce qu'a voulu nous rappeler Francis Bebey.

### II.3- LES RÉVERBÉRATIONS ROMANESQUES

Cette classe d'immixtions d'auteur, signalons-le tout de suite, est constituée d'*unités textuelles subjectives* qui resteraient probablement *objectives* si l'analyse avait pour corpus d'appui un seul roman. Il est en effet question d'*énonciatèmes* qui tiennent surtout au retour incessant, et finalement suspect, du même élément d'un roman à l'autre.

De fait, à la lecture, on a l'impression que les différents récits de Francis Bebey s'interpénètrent, qu'ils se reflètent les uns les autres au travers de menus segments-échos encellulés dans leur « *phénotexte* ». Ces résonances entre romans, d'aucuns soutiendraient, arguments à l'appui, qu'elles relèvent de l'inconscient ou du subconscient poétique. D'autres y verraient au contraire la preuve même que l'écrivain a tellement choyé telle ou telle thématique qu'il n'a pas pu s'empêcher de la renouveler dans tous ses textes.

En ce qui nous concerne, rejetant ce débat, nous nous fions à notre intuition qui nous dit qu'il s'agit d'un comportement auctorial subjectif inévitable dans un travail comme celui que nous faisons : qu'un portrait soit tracé dans un ou deux romans, nous voulons bien

<sup>1</sup> Alain (Emile Chartier, dit), *Les idées et les âges. Les passions de la sagesse*, Bibliothèque de la pléiade, nrf Gallimard, 1960, p.155.

<sup>2</sup> Chamfort (Sébastien-Roch-Nicolas, dit), *Maximes et Pensées, Caractères et Anecdotes*, Paris, Garnier/Flammarion, 1968, p.81.

l'admettre ; mais qu'on le retrouve à une ou deux différences près dans les cinq romans du corpus est, on en conviendra, inquiétant...

C'est cette irruption (in)consciente et récurrente des fantasmes de l'écrivain dans ses textes, ces obsessions d'auteur qui viennent investir l'ascétique objectivité du travail scriptural que nous allons traquer à présent ; histoire de vérifier, comme le faisait Spitzer après un « *déclit* », que notre intuition ne nous a pas joué un mauvais tour.

Peut-être faudrait-il le rappeler, afin de pallier les manquements de la méthode spitzérienne qui repose essentiellement sur la sensibilité de l'analyste, nous lui associons ici la démarche sérielle pratiquée par Georges Molinié et Alain Viala. Particulièrement attachée au *phénotexte* en effet, l'approche sérielle éloigne pour ainsi dire du psychologisme et du sottisier biographique qui conduisent très souvent, et à tort, à se brancher obsessionnellement sur le déterminisme de la genèse.

Nous utilisons ainsi le concept de *répétition* comme lampadaire, puisque la stylistique sérielle a pour principal fil conducteur « *la découverte et le repertoriage du maximum de séries de faits langagiers* »<sup>1</sup> recherchés, afin de voir comment ceux-ci, d'après le principe de corrélation entre gerbes verbo-thématiques, constituent des réseaux stylistiques.

En d'autres termes, pour étayer la perception intuitive que nous avons eue, nous allons ci-dessous analyser les différents faits qui, par la magie de la répétition, finissent par transformer les romans de Bebey en échos interdépendants.

Dans le corpus, ces faits dessinent trois faisceaux verbo-thématiques, pour reprendre la terminologie de Molinié et Viala :

### II.3.1- Les miroitements linguistiques

Il s'agit de comportements langagiers qui, tel un atavisme gourmand, se reproduisent d'un bout à l'autre de l'œuvre romanesque bebeyenne.

#### II.3.1.1- Le parler populaire

A la lecture du corpus, il est difficile de ne pas être sensible à ces morceaux d'écriture orale qui surgissent de temps à autre dans le *phénotexte*, et par lesquels Bebey transpose la tradition orale africaine dans la syntaxe du français. Du *Fils d'Agatha Moudio* à *L'enfant-pluie* en effet, le même constat se dégage : dans les séquences dialogiques au style direct, le romancier a résolument opté pour la parodie du langage de la masse populaire des grandes villes d'Afrique.

De fait, l'on voit la plupart des personnages s'exprimer de façon tout à fait naturelle, sans encombrer leurs dires de contraintes grammaticales ou d'agréments rhétorico-stylistiques

<sup>1</sup> G. Molinié et A. Viala, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993, p.43.

qui ponctuent souvent le français central. Il y a même dans leurs propos comme une insouciance stylistique. Ainsi de ceux du coiffeur Dooh, s'adressant à l'un de ses clients :

*Oh, ça alors, [...]. Tout le monde sait que je suis le meilleur coiffeur de la région. Et puis, si tout le monde ne le sait pas encore, eh bien, tant pis, tout le monde le saura bien un jour (FAM, p.163).*

Ainsi aussi de ceux d'une citadine analphabète d'Accra, communicant le contenu de sa lettre à un écrivain public :

*Dis-lui, dis-lui que je suis en colère. Dis-lui que je suis en colère parce qu'il n'a rien dit dans sa lettre à propos du mouton. Le mouton que Moussa est lui-même venu nous offrir, et qui n'a toujours pas été mangé parce que nous ne savons pas ce qu'il en pense (PA, p.123).*

Outre le style du passage qui frise l'oralité, il est difficile de savoir à quel élément de l'extrait le "il" que nous avons mis en relief renvoie : est-ce à lui, à Moussa, à mouton ? Impossible de trancher. On comprend pourquoi l'écrivain public réclame des précisions à la cliente :

*Qui ? Moussa ou le mouton ? (PA, p.123)*

Et la brave dame de répondre, visiblement courroucée de n'avoir pas été comprise :

*Non ! Lui, Gabra ! (PA, p.123)*

Ainsi, le "il" renvoyait à "Gabra", lui-même *exophore*<sup>1</sup> escamotée de son anaphore "lui"... C'est que dans le parler populaire, s'il n'y a aucune volonté de nuire à la langue, peu importe les entorses qu'on peut lui causer. On s'exprime comme le Chef Ndengué questionnant son administré Bikounou au sujet de la politique :

*La chose-là même, c'est quoi ? (RAE, p.128) ;*

comme ce chauffeur de Tamalé dont le car vient de tomber panne :

*Les hommes ! Les hommes ! La chose est morte ! Ne dormez pas là dedans, la chose est morte. Descendez (PA, p.175) ;*

comme ce menuisier de Ta-Loma expliquant en toute bonne foi à son collègue qui est la mère de leur ministre des Finances :

*La mère de Kéita c'est la veuve du père de Kéita (MG, p.89) ;*

si ce n'est comme Iyo rapportant à son petit-fils une séance de tradi-thérapie :

---

<sup>1</sup> Le terme est de la Grammaire Normative Moderne et désigne l'antonyme de l'endophore (mécanisme de référenciation intra-phrastique dont le pôle ad quo est la cataphore, et le pôle ad quem l'anaphore). L'exophore est donc un référent existant hors du cotexte linguistique de la phrase. Dans le cas présent, elle est *escamotée* parce que connue de la seule cliente qui ne l'a dévoilée que sur le tard.

*Alors le guérisseur et ses hommes commencent à jouer des tambours, et à chanter. Très fort, très fort. Bientôt, le guérisseur entraîné par le rythme, se met à danser. A danser tout en chantant. Il danse il chante il danse il chante. Puis soudain la musique s'arrête [...] (EP, p.65).*

On le voit, d'un roman à l'autre, Bebey reproduit dans toute son authenticité le langage de ceux qu'il appelle lui-même « *le petit peuple* » (MG, p.64). En écrivant ainsi dans ses textes, il n'a fait en effet que traduire fidèlement une façon de parler typique de la masse populaire africaine : transcription simple des faits appréciés en eux-mêmes, sans qu'il soit besoin de les organiser, et surtout de les coordonner dans un discours cohérent.

Barthes disait de cette écriture parlée qu'elle est « *l'anticipation d'un état absolument homogène de la société* »<sup>1</sup>... Il est probable en effet que par cette *orature*<sup>2</sup>, Bebey ait voulu plaider pour un monde de gens simples et dignes. Nous y reviendrons.

### II.3.1.2- Le camerounisme "frère"

Un autre fait langagier qui, telle une métaphore filée, traverse toute la production romanesque bebeyenne est le localisme camerounais "frère".

Au Cameroun en effet, et cela doit être vrai dans nombre de sociétés africaines, ce vocable a cessé depuis belle lurette de désigner uniquement les consanguins et les utérins pour s'étendre aux cousins, aux ressortissants du même quartier, du même village, de la même ethnie, de la même région, du même pays, voire de la même race que le locuteur qui le mobilise pour son compte.

Profondément imprégné de cette fratrie à la camerounaise, Francis Bebey l'a transposée (in)consciemment dans son écriture et on la surprend à tout bout de champ dans le langage de ses personnages :

Après s'être refait une beauté chez Dooh le coiffeur, un homme à « *l'œil pétillant de vin de palme et de désir sexuel* » (FAM, p.167) traverse la rue, arrive chez Agatha Moudio, trouve l'amant de la jeune fille dans la maison et lui dit :

*Frère, moi aussi je suis venu. Où est-elle donc ? [...]. Le frère coiffeur là-bas m'a dit de venir "en face" si j'ai un peu d'argent (FAM, p.67).*

On le constate, cet énoncé est bâti sur un emploi abusif du terme **frère**. Le même emploi déréglé transpire de cette utilisation du féminin du mot faite par Mme Amiofi à la veille de la marche de réclamation de son propre permis de vendre par ses consœurs du marché d'Accra :

*Soyez bonnes, mes sœurs [...]. Je n'ai pour vivre que mon seul commerce [...]. Ne faites pas que j'en sois définitivement privée, soyez bonnes, mes sœurs (PA, p.87).*

<sup>1</sup> R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil, 1972, p.64.

<sup>2</sup> Le terme est des Négrophiles (les spécialistes de littérature africaine) camerounais et désigne la forme écrite de la littérature orale.

Semblablement, dans *L'enfant-pluie*, les grandes personnes emploient le mot pour se nommer les uns les autres :

*Je crois que tu as raison, frère. Moi aussi je ressens les choses comme toi (PA, p.98).*

Ailleurs, c'est deux individus qui viennent de faire connaissance à l'occasion de l'inauguration du pont sur le Kwili qui s'envoient des "mon frère" :

*Tu as peut-être raison mon frère. Mais ce que tu oublies, c'est que même le président, [...], lui non plus ne sait pas ce que c'est, l'authenticité africaine.*

*Attention, attention, mon frère ! Ce n'est pas bon de dire cela [...]. Gare à toi mon frère, tu n'es pas sur la bonne voie (MG, p.14).*

Enfin, dans *Le roi Albert d'Effidi*, le personnage éponyme est attendu chaque soir par les siens qu'il aborde avec courtoisie :

*Bonsoir, les enfants, et bonsoir à vous mes frères et mes sœurs ! (RAE, p.12).*

Pour ne prendre que le cas du dernier exemple, si l'on s'en tient à l'extrait, on est en droit de penser que le roi Albert s'adresse aux membres de sa famille nucléaire, et tout au plus, à un ou deux visiteurs qu'il retrouve chez lui. Que non ! La réalité est toute autre et c'est la suite du texte qui nous la dévoile :

*Des lampes-tempête arrivées avec les habitants avaient transformé la courette du roi en une sorte de petite place publique illuminée. On se mit en cercle autour de lui et son vélo, sans même lui laisser le temps de pousser un soupir de soulagement [...]. Une jeune fille lui apporta une chaise, et tandis qu'il s'asseyait, il ordonna que quelqu'un détachât le ballot fixé au porte-bagages. La distribution allait commencer [...]. Si tu as reçu un cadeau hier ou il y a deux jours, tu n'es venu ce soir que pour admirer les cadeaux des autres [...] car si la boutique du roi Albert d'Effidi est pleine de marchandises, ce n'est quand même pas pour toi seul (RAE, pp.12-13).*

On le voit, la fratrie sans frontière pratiquée en Afrique est, dans certains cas, nuisible : comme Albert qui ne peut garder un présent à un membre de sa famille nucléaire sans penser à ses voisins immédiats, à son quartier, à tout son village, tout Africain du Sud du Sahara autosuffisant est condamné à se faire gruger par sa vaste fratrie.

Sans doute, cela tient-il de l'une des caractéristiques fondamentales des structures mentales et sociales négro-africaines : la solidarité qui, comme le rappelle David Ndachi Tagne, oblige l'individu « à se penser inéluctablement en tant qu'élément d'un groupe »<sup>1</sup>.

Immanquablement, chaque soir, « tout Effidi accourr[e] à la rencontre du [frère Albert] » (RAE, p.11). Il ne s'agit pas de la fratrie des "cercles philosophiques" ou des milieux religieux qui, comme on le sait, se justifie par l'adhésion à une même visée spirituelle. Non ! Ici, en dehors de la pauvreté et du *pathos* (sentiment d'appartenance à une même communauté

<sup>1</sup> D. Ndachi Tagne, *Francis Bebey*, Paris, L'Harmattan, 1993, p.7.

ethnique ou raciale) qui poussent les gens à se serrer les coudes, rien ne semble justifier la fraternité conventionnelle.

Par cette fraternité tropicalisée, Bebey a simplement voulu rappeler à son lecteur qu'en Afrique, le concept de famille explose ses frontières sémantiques du dictionnaire pour intégrer *le fils de l'ami de la tante de la fille adoptive de la maman du cousin du camarade d'enfance du grand-père...* Une apologie de la fraternité universelle en somme. Nous y reviendrons.

### II.3.2- Les réfractions thématiques

Tels de véritables fils d'Ariane, quelques thèmes relient de proche en proche les romans de Bebey les uns aux autres ; au point que ces derniers donnent l'impression de se refléter par endroits.

Par souci de conformité avec les premières réverbérations que nous venons de voir, nous en avons retenus deux :

#### II.3.2.1- L'infidélité conjugale

Dans l'Est du Niger en 1929, rapporte Olivier Barlet<sup>1</sup>, une guerre contre l'impôt est restée légendaire : face aux soldats venus mater la révolte, les femmes d'Aba s'étaient mises à moitié nues et marchaient et dansaient de manière obscène...

Bouclier ou séduction, leur corps fut de tous temps pour les femmes un outil d'affranchissement : c'est en exploitant le désir de l'homme que la femme peut espérer améliorer son statut. Mais ce faisant, elle se situe comme objet de conquête sexuelle et entretient son assujettissement. D'où cela provient-il ?

Pas plus que dans l'Europe du XIXe siècle, les Etats africains du lendemain des Indépendances n'ont réellement favorisé l'émancipation espérée par les femmes. Il leur fallut donc se débrouiller seules et chemin faisant elles découvrirent ces déviations de liberté que signale la fréquence des relations sexuelles pré-conjugales et extra-conjugales.

Ce sont ces relations à première vue blâmables que Francis Bebey aborde avec une bonne dose de lucidité et de provocation. Car c'est souvent du délaissement et de la révolte des femmes que partent les infidélités de ses romans.

Dans *Le fils d'Agatha Moudio* par exemple, c'est bien parce qu'elles se sentent seules après la déportation de leurs maris à la suite de l'affaire Gros-Cœur que les femmes Bonakwan se livrent à l'adultère :

*Les femmes étaient lasses de pleurer leurs maris absents pour si longtemps. Bientôt, celles d'entre elles qui n'étaient pas encore près de la vieillesse, se mirent à se consoler ardemment avec les jeunes gens malhonnêtes [...]* (FAM, p.120).

<sup>1</sup> O. Barlet, « La saison du cœur », *Africultures : Masculin Féminin*, n°35, février 2001, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_affiche\\_article&no=1724](http://www.africultures.com/?menu=revue_affiche_article&no=1724)

Dans **La poupée ashanti**, Princess, la tante d'Edna, est, à la réflexion, moins nymphomane (« elle avait plus d'un mari » (PA, p.35) que victime révoltée du mariage polygamique qu'elle contracta par amour pour M. Teteya :

*Tante Princess [...] ne vivait pas sous le toit de son mari, ni même dans l'une des nombreuses maisons bâties autour de l'habitation principale et qui formaient la concession de M. Teteya, son mari. Toutes ces maisons secondaires étaient occupées par les autres épouses de M. Teteya (PA, p.35).*

Dans **Le roi Albert d'Effidi**, si Nani cocufie sans discontinuer Albert, c'est parce qu'elle en a toujours aimé un autre ; elle n'avait épousé le commerçant d'Effidi que par devoir d'obéissance :

*Nous n'avons pas le droit de désobéir à la communauté (RAE, p.95)*

Il en va de même dans **L'enfant-pluie** où Kessy, à l'instar de son amie Noëlla, est devenue une « femme de mauvaise vie » (EP, p.149), parce qu'elle n'a pas eu de chance avec les hommes :

*Tu sais, Noëlla, moi aussi je suis comme toi. Je n'ai pas eu de chance avec les hommes. En tout cas, je ne suis encore jamais tombée sur un homme avec lequel je puisse vivre longtemps et sans problème (EP, p.143).*

Dans **Le ministre et le griot** enfin, Aïssata Fall, parce que destinée par ses parents à Kéïta Dakouri, se révolte et s'enfuit avec Jean Cordel, l'homme pour qui son cœur vibre :

*La semaine prochaine, je pars pour Paris. Quinze jours après, tu viens me rejoindre en Afrique de l'Est [...]*

*La combinaison était excellente [...]. Aïssata l'accepta. Trois semaines exactement après cet entretien, la jeune femme disparaissait de Ta-Loma (MG, p.167).*

On le voit, la peinture de l'infidélité est pour Bebey un moyen d'attaquer la hiérarchie parentale étouffante des sociétés africaines. La trahison féminine n'est sous sa plume qu'une réclamation d'un peu plus de considération pour le sexe faible, aujourd'hui encore otage de traditions matrimoniales rétrogrades :

*Le cœur de chaque fille de ce pays sera malade tant que la décision ne nous appartiendra pas, sur le plan sentimental (RAE, p.95).*

Provocateurs, les romans de Bebey suggèrent finalement que l'aventure matrimoniale pourrait et doit être une idée neuve sur le continent Noir. Belle façon d'ouvrir de nouveaux territoires à méditer, car comme l'écrit Véronique Tadjou en conclusion de son recueil de poèmes **A mi-chemin**, « il n'y a qu'une seule histoire d'amour que nous habillons et déshabillons avec nos mots et nos espoirs, une seule vraie saison du cœur où l'univers peut

éclore, un seul moment de grâce pour renaître et reconstruire le monde envers et contre tout »<sup>1</sup>.

Ce plaidoyer pour une réelle « saison des cœurs »<sup>2</sup> n'est en réalité que le bout de l'iceberg que constitue le féminisme rampant dans l'œuvre de Bebey.

### II.3.2.2- La « femme africaine nouvelle manière »

« Réintroduire le dire des femmes ».

Tel est le titre de l'un des chapitres de *La Philosophie négro-africaine*<sup>3</sup> de Jean-Godefroy Bidima. Le philosophe camerounais y estime que la femme a été la grande absente dans le discours philosophique négro-africain : elle devrait être réintroduite non comme un objet de lamentations dictées par l'hypocrisie mâle, mais plutôt comme un sujet à même de dire son propre discours. Ainsi, elle pourrait infléchir son destin historique, donc changer son vécu en apportant ses rêves dans l'invention de la « traversée » africaine.

En effet, dans le système patriarcal traditionnel que pourfend Francis Bebey, les hommes manifestent leur supériorité sur les femmes en les épousant : ils les habillent, les logent, les soignent, les protègent, chassent et pêchent pour les nourrir. Soumises à leurs époux, les femmes leur doivent obéissance et respect. Elles sont dépourvues d'autorité et d'influence. Et ce qui est grave c'est qu'elles acceptent d'être traitées ainsi.

Dans ce système de valeurs comme le note le socioethnologue gabonais Bernardin Minko Mve<sup>4</sup>, l'homme exécute des tâches les plus ardues ; il épargne celles-ci à son épouse et ne lui réserve que les activités les moins laborieuses. Les attributs de l'homme sont ainsi liés aux principes de guide ou de conducteur. Il lui revient de montrer l'exemple dans tous les domaines : spirituel, sentimental, éducationnel, etc. afin de mieux gérer son groupe, son clan, sa tribu et surtout sa famille. La femme en ce qui la concerne doit simplement participer aux travaux champêtres, préparer à manger, faire des enfants, aider l'homme dans l'enseignement de la tradition et l'éducation des enfants.

Ramant à contre-courant de cette philosophie, Francis Bebey, par sa fiction interposée, prône un discours émancipateur. Dès son premier roman en effet, il avoue sans ambages :

*La femme africaine des temps modernes, elle, a quelque chose à dire. Je lui souhaite de placer son opinion à l'endroit opportun de la conversation, afin que son mari, civilisé à cent pour cent, tienne compte de l'avis exprimé par elle. Tout le monde doit profiter du progrès (FAM, pp.37-38).*

<sup>1</sup> V. Tadjou, *A mi-chemin*, Paris, L'Harmattan, 2000, p.97.

<sup>2</sup> O. Barlet, *op. cit.*, [http://www.africultures.com/index.asp?menu=revue\\_sommaire&no\\_dossier=35](http://www.africultures.com/index.asp?menu=revue_sommaire&no_dossier=35)

<sup>3</sup> J.-G. Bidima, *La Philosophie négro-africaine*, Paris, PUF, 1995.

<sup>4</sup> B. Minko Mve, « L'évolution des mœurs africaines », *Africultures*. Sous-menu "Articles des lecteurs", [http://www.africultures.com/index.asp?menu=articles\\_lecteurs](http://www.africultures.com/index.asp?menu=articles_lecteurs), vendredi 08 juin 2001.

Bernardin Minko Mve est en service à l'Académie des Sciences d'Outre-Mer (Paris). Il fait de fréquents séjours au Gabon où il enseigne l'*Anthropologie de l'entreprise*, l'*Anthropologie de l'Immigration*, l'*Anthropologie de la Mondialisation* et la *Sociologie Générale* à l'Université Omar Bongo de Libreville. Courriel : [bernardinm@yahoo.fr](mailto:bernardinm@yahoo.fr)

Cette option résolument moderniste se traduit en actes concrets dans les autres romans.

Ainsi de **La poupée ashanti** dont l'héroïne –Edna qui se définit elle-même comme « *une femme du marché du temps nouveau* » (PA, p.144)– fait comprendre à son fiancé qu'elle

*tient à concilier sa vie professionnelle et sa vie sentimentale* (PA, p.144).

Ainsi aussi du **Ministre et le griot** où Aïssata Fall, secrétaire de direction au Ministère des Plans, préfère quitter parents, travail et pays pour se soustraire à un mariage (le sien !) décidé outre son avis :

*Aïssata Fall était à la fois attachée aux règles africaines d'obéissance qui définissent les relations entre parents et enfants [...] et suffisamment évoluée, de par les études qu'elle avait faites pendant un long séjour à l'étranger, pour savoir choisir, du fond de son cœur et sans tenir compte de l'avis de ses parents, l'homme qu'elle aimerait épouser* (MG, p.137).

Ainsi enfin de **L'enfant-pluie** où Kessy s'oppose fermement aux membres de sa belle-famille venus sortir son époux de l'hôpital où il est interné pour l'amener chez un guérisseur à Bonabéri :

*Je m'élève contre cette décision car je la trouve mauvaise. [...]. Tout le conseil de famille, raconte-elle à son amie Noëlla, m'a regardée comme si j'étais un flambeau de désespoir. Les vieux les jeunes les grands les petits, tous : le même regard réprobateur. J'ai tenu bon. Moi, une femme. J'ai parlé à haute voix et avec détermination. Une femme ! Et j'ai fini par gagner, faisant fi de leur terrible menace* (EP, p.144).

On le voit, l'œuvre de Bebey témoigne du nouveau parcours qu'il souhaite à la femme africaine victime de la violence structurelle latente sur le continent Noir. Il ne s'agit pas d'une apologie pour un renversement des vapeurs. Non !

Bien qu'il vienne d'un espace où le féminin est traditionnellement opprimé et marginalisé par le masculin, Bebey ne demande pas qu'un système social matriarcal soit substitué à la société patriarcale ambiante. Il ne souhaite pas non plus qu'une fois « *suffisamment évoluée, de par les études qu'elles [a] faites* » (MG, p.137), « *la femme africaine nouvelle manière* » (PA, p.152) ait une grosse tête. Comme Myriam, la « *docteur* » originaire de la forêt d'Effidi, elle doit assumer avec

*simplicité son statut de femme évoluée dans un village où [très souvent] aucune autre personne de sexe faible n'[est] aussi instruite qu'elle* (RAE, p.89).

Il s'agit donc d'une femme qui, grandie d'une expérience souvent douloureuse et déracinante (l'école occidentale), n'oublie pas les mœurs positives de ses origines. Car si cette expérience est surtout une succession de rites initiatiques qui aident à acquérir une biographie au sens où l'entend Julia Kristeva, c'est-à-dire « *une vie faite d'épreuves –ni catastrophes ni aventures (quoiqu'elles puissent arriver les unes autant que les autres), mais simplement une vie où les actes sont des événements, parce qu'ils impliquent choix, surprises, ruptures,*

*adaptations ou ruses, mais ni routine ni repos* »<sup>1</sup>, cette expérience n'est pas moins une confrontation identitaire avec soi-même. Que l'on songe au drame intérieur de Samba Diallo, le héros négro-africain instruit de *L'aventure ambiguë*<sup>2</sup> de Cheik Hamidou Kane.

### II.3.3- Les portraits télescopés

Conçu dans la vie courante comme la représentation d'une personne par la peinture, le dessin ou la gravure, le portrait est pensé en Littérature comme la description physique et/ou morale d'un actant du monde fictionnel.

Dans les romans de Francis Bebey, une bonne frange de cette caricature relatée est organisée en jeu de miroirs.

#### II.3.3.1- Les physiques redondants

Le cas le plus emblématique de la répétition physionomique (in)volontaire que l'on note sous la plume de Bebey est assurément le plaquage des traits extérieurs de Mam (PA) à Binta Madiallo (MG). Les deux dames partagent en effet tant de similitudes physiques qu'il est impossible de ne pas le remarquer. Les passages suivants, extraits des deux romans, en donnent la mesure :

*De l'encolure, sortait **une tête portée avec finesse par le long cou**[a] des femmes du Nord. Mam savait en effet que ses origines ashanti avaient été tachées merveilleusement par quelques **gouttes de sang peul**[b]. Elle ne vivait pas sans s'enorgueillir quelque peu, bien qu'elle fût prête à reconnaître que ce n'était pas uniquement en descendant du Mali qu'une lignée pouvait faire des **femmes belles**[c]. A vrai dire, la vraie raison pour laquelle Mam adorait Edna, c'était qu'elle se reconnaissait en elle, belle comme elle l'avait été elle-même autrefois, dans son **teint mat**[d] de **statue d'ébène**[e], avec son glorieux **rire ivoire très pur**[f] (PA, p.138).*

*Binta Madiallo était **une femme noire**[e'] grande et **belle**[c'], avec de longs cheveux qui, disait-on, rappelait ses **origines peul**[b'], et des yeux lumineux très expressifs, qui donnaient un relief extraordinaire à la **peau mate**[d'] du visage [...]. Un **rire orné de belles dents blanches**[f'] quand se dressait l'étau de lèvres sensuelles. **La tête portée par un long cou**[a'] [...]. Elle était consciente de sa grande beauté (MG, pp. 29-30).*

Les ressemblances sont en effet stupéfiantes et les voici récapitulées :

[a-a']- Mam et Binta Madiallo ont la tête portée par un long cou ;

[b-b']- Elles sont d'origine peul ;

[c-c']- Elles sont belles ;

[d-d']- Elles sont de teint mat ;

[e-e']- Elles sont de race noire et

[ f-f']- Elles ont des dents blanches.

<sup>1</sup> J. Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, 1988, p.17.

<sup>2</sup> Ch. H. Kane, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961. Rééd. : UGE, 1971 & 1974.

On le voit, le locuteur-scripteur est habité par une véritable obsession du sosie ; et l'on est tenté de se demander si les traits physiques ici peints ne constituent pas simplement une immortalisation de la "femme idéale" à la Bebey... On comprendrait alors cette mythification de celle en qui Mam, aujourd'hui vieille, « reconnaissait » (PA, p.138) toutes les lignes de sa grande beauté d'antan, Edna, sa petite-fille :

*Edna était belle, avec sa poitrine bourrée de significations. La femme noire du poète (PA, p.123)*

Femme rêvée à la Bebey ou pas, il reste que ce portrait physique a été largement repris dans **Le ministre et le griot** ; option répétitive que l'on retrouve également dans la peinture des traits intérieurs.

### II.3.3.2- Les résonances comportementales

Le rôle de l'écrivain, disait le Martiniquais Aimé Césaire, est d'« inquiéter », c'est-à-dire de « constituer ces grandes réserves de foi, ces grands silos de force où les peuples, dans les moments critiques, puisent le courage de s'assumer eux-mêmes et de forcer l'avenir »<sup>1</sup>.

Comme pour sacrifier à cette mission, Bebey a peint dans ses textes l'un des principaux vices de la société africaine contemporaine : l'alcoolisme. Quelques-uns de ses personnages sont en effet des inconditionnels de la bouteille, et il nous les campe d'un roman à l'autre :

Njiba, dont le nom en dit d'ailleurs long<sup>2</sup>, est un ivrogne notoire. Il est en effet toujours soûl et on le voit même composer un véritable hymne à l'élixir de courte vie qu'est l'alcool immodéré :

*Bénie sois-tu, ô bouteille, venue par bateau d'un pays lointain. Mes yeux n'ont jamais vu ton pays, mais ma langue connaît la saveur exquise de l'eau que tu contiens. Bénie sois-tu, ô bouteille fabriquée par les blancs (FAM, p.67).*

Cet homme à l'œil toujours « rouge de vin » (FAM, p.76) est carrément dupliqué dans **L'enfant-pluie** où il porte un nom qui, tel un masque qui se désigne du doigt, trahit amplement le vice qui est le sien : « Béma-les-yeux-rouges » (EP, p.107). En effet, passionné de liquides enivrants, Béma

*ne manque aucun rendez-vous où l'on boit du vin de palme [...]. [Il est] toujours ivre. Toute la journée. Tous les jours. Où qu'il se trouve (EP, p.107).*

Comme nous le mentionnions ci-dessus, en décrivant ce penchant éthylique, Francis Bebey n'est en rien en train de faire l'apologie de l'alcoolisme ; au contraire. Dans le corpus en effet, le dévoilement de ce vice s'accompagne souvent de ses méfaits. Pour ne donner qu'un exemple, Moudio, un autre ivrogne, est, comparé aux autres habitants de Djédou, un homme

<sup>1</sup> A. Césaire, « L'homme de culture et ses responsabilités », Intervention au 2<sup>nd</sup> Congrès international des écrivains et artistes Noirs, Rome, 1959.

<sup>2</sup> En langue dúala, **njiba** signifie profondeur d'un fleuve, de la mer. Emprunté par le Pidgin-english camerounais où on l'écrit invariablement **njiba/jiba**, le terme y signifie **eau, liquide**, et par extension **boisson**.

que l'alcool a rendu oisif, nécessaire et nuisible. Le locuteur-scripteur nous le confesse par l'yo interposée :

*Il vient chez toi à n'importe quel moment de la journée, il s'installe et attend que tu lui donnes à boire ou à manger. Ou les deux. Puis il se met à inventer des histoires pour diviser les gens* (EP, p.116).

On le voit, si le romancier peint des dérives comportementales, c'est surtout pour amener son lecteur sinon à s'amender, du moins à « *s'inquiéter* » comme le pense Césaire.

A bien la considérer, l'œuvre fictionnelle n'est finalement qu'une réverbération de la vie réelle.

### **Conclusion à la 1<sup>ère</sup> partie**

Vu sous l'angle de son fonctionnement énonciatif, le texte littéraire pose avant toute chose le problème du lieu locutif d'où il a été proféré, l'acte d'écrire étant d'abord une élocution. En effet, si Henri Meschonnic en est venu à dire que doivent cesser « *les sottises sur l'intransitif d'écrire* »<sup>1</sup>, c'est qu'à l'observation, la génération du texte littéraire se ramène à une espèce de communication ayant ses propres actants.

Le premier d'entre eux, le locuteur-scripteur, est celui à qui incombe le *travail de verbalisation*. Cette entreprise est, quoi qu'on dise, une performance, c'est-à-dire une *mise en effectation concrète* d'un ensemble de compétences idoines (lexicales, syntaxiques, structurelles, stylistiques, narratives, culturelles, idéologiques, etc.), choisies parmi d'autres possibles, pour rendre au mieux une « *histoire* »<sup>2</sup>.

Il y a donc, à la base du texte littéraire, un tissu d'éléments disparates mais imbriqués, dont le dénominateur commun est qu'ils ont tous, ou presque, été l'objet d'un **choix opéré par le locuteur-scripteur du livre**.

Dans les paragraphes ci-dessus, nous avons vu que parmi ces éléments, outre les *déictiques*, les *subjectivèmes* et les *stylèmes* que l'on regroupe habituellement sous la lexie benvenistienne d'« *appareil formel de l'énonciation* »<sup>3</sup>, on peut en distinguer d'autres qui, tout autant que les premiers, renvoient à l'instance exécutrice du travail scriptural. Nous les avons baptisés des **interventions non formelles** (non conformes à l'appareil énonciatif usuel).

En effet, les *micro-apophtegmes d'auteur*, les *tours clichéiques*, les *bribes de frémissement passionnel*, pour ne citer que ceux-là, ne sont pas vraiment pris en compte par les taxinomies de Benveniste, de Maingueneau, de Culioli, de Cervoni, de Joly, de Kerbrat-Orrechioni, de Marnette, de Vignaux, de Fuchs, de Danon-Boileau ou de Nølke...

Autant le dire, la ramure de l'appareil énonciatif qui codifie les traces textuelles du locuteur-scripteur des discours fictionnels peut être davantage étoffée.

<sup>1</sup> Cité par A. Maurel, *La Critique*, Paris, Hachette, 1994, p.107.

<sup>2</sup> Au sens genettien du terme.

<sup>3</sup> Version actualisée (pratiquée de nos jours).

DEUXIÈME PARTIE :

**ESSAI DE GRAMMAIRE DES  
INTERVENTIONS D'AUTEUR DANS LE  
TEXTE ROMANESQUE**

*« La recherche n'est qu'une série de questions, et l'essentiel est de ne pas se tromper de question »<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> G. Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Le Seuil, 1983, p.50.

## **Préambule**

Après la première partie, cet inventaire critique des principales intrusions d'auteur en territoire fictionnel, il y a lieu de faire une halte, et de systématiser, tant soit possible, les différents *énonciatèmes* (formels et non formels) que nous avons observés à partir de l'œuvre romanesque de Francis Bebey. Nous essaierons d'accomplir cette tâche difficile en nous appuyant sur les outils et concepts opératoires de quelques disciplines partenaires de la *Linguistique de l'énonciation* ; outils et concepts qui ont constitué du reste le soubassement de nos premiers commentaires des principaux dispositifs énonciatifs à ce jour relatifs au locuteur-scripteur des « *énonciations écrites* ».

L'objectif de la seconde partie de ce travail se révèle dès lors double :

D'une part, il s'agit de présenter une image *synthétique* mais inévitablement éclectique, et claire, des indices de repérage de l'interventionnisme auctorial. Cette image tiendra compte des remarques faites dans les pages ci-dessus.

D'autre part, il importe que cette image soit *homogène* et surtout applicable, dans la pratique, à d'autres textes narratifs, c'est-à-dire à des romans autres que ceux de Francis Bebey.

Afin d'assurer ce second objectif, non moins important que le premier, nous essaierons de construire dans cette deuxième partie de notre thèse, un modèle d'intrusions d'auteur, **sur base formelle** ; un modèle donc qui se réappropriera les aspects auctoriels de « *l'appareil formel de l'énonciation* » contemporain, mais également les réserves que d'autres et nous-même avons formulées à son égard.

Tel est, en effet, le fil rouge qui traverse cette étude dans sa totalité, et que nous ambitionnons d'explicitier ci-dessous.

## CHAPITRE PREMIER :

# LES MARQUES SIGNALISATRICES DE L'INTERVENTION

Qu'est-ce qui renseigne sur les sites ou lieux textuels de l'interventionnisme auctorial ? Comment (dé)construire ces sites ? Quels sont les éléments qui préviennent du surgissement de l'instance scripturale dans le « *phénotexte* » ? Bref comment repérer une intrusion d'auteur en territoire romanesque ?

La lecture pragmatico-énonciative, on le sait, s'est construite en opposition aux approches structurale et générative qui ont longtemps prévalu en *Linguistique*. En effet, à l'inverse de ces grilles d'analyse où les énoncés sont principalement considérés comme des séquences de signes à dévoiler, cette méthode les envisage plutôt comme des discours comportant en creux les traces indicielles et les intentions informatives du locuteur.

Empruntant à Dan Sperber et Deirdre Wilson<sup>1</sup>, Rodolphe Ghiglione et Alain Trognon rappellent en ces termes ce qu'est la lecture, tout en y ajoutant quelques questions essentielles au sujet de ce qui fait indice :

*Dès lors que l'on considère que : « communiquer c'est produire et interpréter des indices » et que le langage est porteur d'indices ; dès lors que l'on considère que « le locuteur fournit par son énoncé une expression interprétative d'une de ses pensées et [...] l'auditeur construit sur la base de cet énoncé une hypothèse interprétative portant sur l'intention informative du locuteur »<sup>2</sup>, il devient possible et nécessaire d'aller chercher dans le matériau langagier lui-même la réponse à des questions telles que :*

*Qu'est-ce qui constitue tel ou tel élément langagier en indice ?*

*En quoi, et de quoi, cet indice constitue-t-il une expression interprétative ?*

*Pourquoi et comment, l'interlocuteur utilise-t-il ces indices pour faire des hypothèses interprétatives sur les intentions informatives du locuteur ?<sup>3</sup>*

On l'aura compris, imitant la démarche de ces auteurs qui expliquent à travers des expériences de psychologie sociale le rôle que jouent effectivement différents éléments langagiers dans le jeu communicatif, nous voudrions présenter ici une liste fiable –mais inévitablement subjective (quasi-personnelle)– des principaux signaux d'alerte de l'interventionnisme auctorial en territoire fictionnel.

<sup>1</sup> D. Sperber & D. Wilson, *La pertinence. Communication et cognition*, Paris, Minit, 1989.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.346.

<sup>3</sup> R. Ghiglione & A. Trognon, *Où va la pragmatique ? De la pragmatique à la psychologie sociale*, Grenoble, Presses de l'Université de Grenoble, 1993, p.43.

## I.1- LA PONCTUATION

Dimension longtemps négligée de l'étude des textes, estimant à juste titre Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau<sup>1</sup>, la ponctuation est passée aujourd'hui au centre des préoccupations. En effet, ce « système de signes non alphabétiques, [et] plus ou moins "idéographiques" » (définition de Nina Catach<sup>2</sup>), n'est plus envisagé de nos jours uniquement comme une pure technique visuelle d'organisation et de présentation de l'objet-livre, mais comme un élément permettant, en plus de l'arrangement du livre, « sa mise en valeur »<sup>3</sup>.

Ainsi, cet ensemble de marques typographiques non alphabétiques que l'on nomme généralement **signes de ponctuation** peut jouer (et joue de fait) un rôle déterminant dans le processus de (dés)encodage du texte ; rôle qui, à en croire Charaudeau et Maingueneau, est loin de faire l'unanimité en Sciences du langage. D'après ces auteurs en effet,

*Si certains théoriciens insistent sur la dépendance de la ponctuation à l'égard de l'oralité, dont elle serait une sorte d'auxiliaire, d'autres lui accordent une grande autonomie<sup>4</sup>. C'est là un choix qu'il est difficile de valider empiriquement : toute théorie de la ponctuation engage une certaine conception de la communication verbale<sup>5</sup>.*

Emboîtant le pas aux thèses de la linguiste russe Ludmilla Védénina<sup>6</sup> qui, contrairement à Nina Catach, distingue en plus des fonctions syntaxique (unir et séparer les mots à divers niveaux), prosodique (mettre en correspondance avec l'oral) et sémantique (compléter ou suppléer les mots), une *fonction communicative*, nous estimons que la conception autonomiste de la ponctuation n'est pas très rentable. A bien y regarder en effet, on se rend compte que les signes typographiques non alphabétiques relèvent aussi –peut-être prioritairement– de l'*actualisation*, du *passage de la langue au discours*, et donc de l'énonciation.

De fait, au cours de la « mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation »<sup>7</sup>, il arrive que la modalisation se love sous un signe de ponctuation (point d'exclamation, point d'interrogation, etc.), que le signe apparent de la hiérarchisation de l'information soit une paire de parenthèses, que de simples guillemets cachent un jugement de valeur...

C'est que la ponctuation est, à l'occasion, un véritable baromètre de la subjectivité de l'instance profératrice du discours. Cela est particulièrement vrai pour les énoncés littéraires comme l'atteste l'enquête bien connue d'Annette Lorenceau<sup>8</sup>. Il ne s'agit pas de la ponctuation

<sup>1</sup> « La ponctuation, écrivent-ils en effet, n'a pas été une préoccupation majeure de la linguistique moderne, qui, contre la tradition philologique à laquelle elle s'arrachait, a affirmé le caractère foncièrement **oral** de la langue » (P. Charaudeau & D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Le Seuil, 2002, p.449).

<sup>2</sup> N. Catach, « La ponctuation », *Langue française*, n°45, 1980, p.16.

<sup>3</sup> N. Catach, *La ponctuation*, Paris, PUF, 1994, p.9.

<sup>4</sup> Pour une synthèse, lire Jean-Pierre Jaffré, « La ponctuation du français : études linguistiques contemporaines », *Pratiques*, n°70, 1991, pp.61-83.

<sup>5</sup> P. Charaudeau & D. Maingueneau, *op. cit.*, 2002, p.450.

<sup>6</sup> L. G. Védénina, *Pertinence linguistique de la présentation typographique*, Paris, Peeters/Selaf, 1989.

<sup>7</sup> E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Tel-Gallimard, 1974, p.80.

<sup>8</sup> A. Lorenceau, « La ponctuation chez les écrivains d'aujourd'hui. Résultats d'une enquête », *Langue française*, n°45, 1980, pp.88-97.

au sens où Jacques Anis entend le mot, c'est-à-dire l'ensemble des « *topogrammes* »<sup>1</sup>. Non, il ne s'agit pas, comme le dirait Jacques Poitou, de tous les « *graphèmes ponctuo-typographiques concourant à la structuration syntagmatique et énonciative de la chaîne graphique* »<sup>2</sup>. Car, il ne faut pas l'oublier, il existe deux types de ponctuation : la ponctuation *logique* et la ponctuation *stylistique*.

La première, indispensable au déchiffrement d'un texte, obéit aux lois rigides de la Grammaire. C'est elle par exemple qui s'impose dans la rédaction des télégrammes. Ainsi, si on ne veut pas risquer un homicide, en lieu et place de TUER PAS LAISSER VIVRE, on se doit de ponctuer : TUER PAS **stop** LAISSER VIVRE ; TUER PAS, LAISSER VIVRE ; etc.

La seconde, peu orthodoxe, méconnaît les règles fixes. Elle tient surtout des gauchissements de l'acte de verbalisation et/ou des desseins stylistiques du locuteur-scripteur. Et, comme le note Jean-Marie Laurence, elle « *sert à souligner certains éléments du texte, [...], à indiquer certaines intentions de l'auteur* »<sup>3</sup>, à signaler la subjectivité de l'instance scripturale. C'est cette « *ponctuation expressive* »<sup>4</sup>, que nous allons à présent traquer dans les romans de Francis Bebey.

### I.1.1- L'exclamation

Nous l'avons noté ci-dessus, les faits intonatifs et/ou prosodiques qui, à l'oral, jouent un rôle décisif dans l'actualisation des contenus mentaux se résorbent, à l'écrit, en signifiants linguistiques spécifiques : les signes diacritiques et les marques de ponctuation.

Plus malléables que les premiers, la plupart des signes de ponctuation ont fini par s'adjuger diverses valeurs en discours. C'est le cas du point d'exclamation qui, de nos jours, chez quelque auteur que ce soit, est peu ou prou dépeint comme la **marque signalisatrice** d'une réaction affective du sujet parlant à l'égard du dénoté.

Qu'il soit rendu sur une note haute ou basse en effet, le point exclamatif **signale** une tournure exclamative, c'est-à-dire une attitude (verbale) émotive du locuteur face au référent visé. C'est dans cet esprit que Bebey, s'appropriant le mythe d'Eden et notamment le rôle coupable du sexe faible dans ce "jardin du commencement", s'exclame :

*Pauvre femme ! Si elle s'était seulement contentée de croquer sa pomme, toute seule dans son coin, au moins la moitié de l'humanité serait restée plongée dans le bonheur éternel du paradis terrestre (RAE, p.168).*

<sup>1</sup> D'après J. Anis en effet, en écriture alphabétique, on peut distinguer trois sortes de graphèmes : les **alphagrammes** (les lettres et les signes diacritiques qui les accompagnent), les **topogrammes** (signes de ponctuation et espaces inter-mots), les **logogrammes** stricto sensu (&, %, \$, €, ©, etc.), et **quasi-logogrammes** (sigles). Pour en savoir plus, lire J. Anis, « **De certains marqueurs graphiques dans un modèle linguistique de l'écrit** », *DRLAV*, n°41, 1989, p.33.

<sup>2</sup> J. Poitou, « **L'orthographe** », *Pratiques langagières*, document électronique mis en ligne en 2003. Références : <http://perso.univ-lyon2.fr/~poitou/EON/ortho.html>. Dernière mise à jour : 12/04/2004.

<sup>3</sup> J.-M. Laurence, *Grammaire française*, Montréal, CPP (Centre de Psychologie et de Pédagogie), 1968, p.512.

<sup>4</sup> J.-C. Chevalier et al., *Grammaire Larousse du français contemporain*, Paris, Larousse, 1987, p.32.

De la même manière, résumant avec ses mots à lui ce que les linguistes bakhtiniens nomment un "*monodialogue*", c'est-à-dire un dialogue entre un JE-énonçant et un MOI-écoutant, il écrit :

*Quel dilemme ! Ces deux cœurs qui ne peuvent jamais s'entendre pour proposer une solution satisfaisante. (EP, p.108).*

Ailleurs, transformant le « *graphème ponctuo-typographique* » de l'émotivité en une véritable « *virgule exclamative* »<sup>1</sup>, notre locuteur-scripteur raconte :

*Jean Cordel n'en revenait pas. Une lettre anonyme dans son courrier ! adressée à lui ! Il la relut une seconde fois. C'est de la folie, pensa-t-il (MG, p.113).*

Dans cet exemple en effet, le point exclamatif mis en exergue a valeur de pure **virgule** ou de pause syntaxique. D'ailleurs, sa substitution par ladite virgule n'apporte aucune altération sémantique à l'énoncé :

*Jean Cordel n'en revenait pas. Une lettre anonyme dans son courrier, adressée à lui ! Il la relut une seconde fois. C'est de la folie, pensa-t-il.*

C'est que sous l'angle dialogique (ou monodialogique), comme le note à juste titre Mariana Tutescu, « *l'exclamation [...] peut être conçue comme un constat* »<sup>2</sup>. Dans l'extrait, Bebey textualiserait ainsi non ses sentiments à lui, mais ceux qu'il prête à son personnage. Il rapporterait simplement un fait.

Relevons que les choses ne sont pas toujours aussi simples. En particulier, dans l'exemple sus-cité, on a l'impression que le locuteur-scripteur se réapproprie le discours du personnage grâce au pouvoir énonciatif du style indirect libre.

Sorte de superstructure des deux autres styles de discours en effet, le style indirect libre se présente comme un discours indirect mais il est pénétré dans ses structures sémantique et syntaxique par certaines propriétés du discours direct. Christian Baylon et Paul Fabre le confirment : le discours indirect libre, écrivent-ils, « *conserve [...] les procédés expressifs propres au style direct mais il transpose temps et pronoms comme le style indirect* »<sup>3</sup>. C'est cette propriété hybride qui, sur le plan élocutif, fait de lui ce que Mikhaïl Bakhtine appelle une « *construction bivocale* », c'est-à-dire un énoncé qui, d'après ses « *indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels appartient au seul locuteur, mais où se confondent en réalité deux énoncés* »<sup>4</sup> : la voix rapportante, explicitement entendue, et la voix rapportée, dissimulée.

La valeur déictique du style indirect libre naît alors de ce "bivocalisme" énonciatif qui le caractérise : le locuteur-scripteur (Bebey) en parlant pour un tiers (Jean Cordel) dans son discours à lui n'adjoint pas seulement sa propre voix aux propos d'autrui ; il y inscrit surtout ses

<sup>1</sup> J.-M. Laurence, *op. cit.*, p.521.

<sup>2</sup> M. Tutescu, *op. cit.*, <http://www.unibuc.ro/eBooks/lls/MarianaTutescu-Argumentation/index.htm>, Chapitre II, 2- La justification, août 2003.

<sup>3</sup> C. Baylon & P. Fabre, *op. cit.*, 1978, p.215.

<sup>4</sup> M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, pp.125-126.

marques personnelles. De sorte qu'il devient impossible de ne pas penser à lui lorsqu'on veut déterminer la vraie source de la réaction émotive... Couplée au discours indirect libre, la « *virgule exclamative* » est donc un puissant indice de l'interventionnisme auctorial.

Différentes par la structure syntaxique mais identiques par leur valeur énonciative (leur pouvoir déictique), certaines interrogations signalent, comme les exclamations et les « *virgules exclamatives* » en style indirect libre, une réaction affective.

### 1.1.2- L'interrogation rhétorique

Encore appelée exclamation oratoire, l'interrogation rhétorique est un tour fin et feint qui consiste à poser une question qui n'en est pas une, puisque la réponse attendue est déjà sue. C'est dire que l'exclamation oratoire ne saurait être analysée sans un recours au concept de "polyphonie" ; concept qui s'avère fort utile pour décrire la coexistence insécable entre la question et sa réponse.

De fait, en tant que « [pseudo]-mise en débat d'une proposition préalablement envisagée [...] comme vraie »<sup>1</sup>, l'interrogation rhétorique se veut une stratégie argumentative bivocale : elle est question en même temps qu'elle encellule en son être, comme dirait Robert Martin, une « *assertion sous-jacente* »<sup>2</sup> aisément inférable : la réponse à la question posée. Voilà pourquoi elle est ordinairement dépeinte comme une fausse interrogation (une interrogation qui n'appelle pas de réponse), si l'on veut, une réponse présentée sous forme de question. C'est cette propriété que confirme la linguiste roumaine Mariana Tutescu lorsqu'elle affirme qu'avec l'interrogation rhétorique, « *la question n'est là que pour rappeler [la] réponse ; elle joue alors à peu près le rôle de l'assertion de cette dernière, présentée comme une vérité admise* »<sup>3</sup>.

Jean-Claude Anscombe et Oswald Ducrot avancent l'hypothèse que toute question rhétorique possède un aspect négatif<sup>4</sup>, et pour cause, leur lecture rhétorique fournit une sorte de négation du présupposé de la question.

Ces deux auteurs ont entièrement raison : quelques pages après les lignes introductrices du tout premier roman de Francis Bebey, on lit ceci :

*Et alors, dites-moi : qu'allaient-ils faire en rentrant chez eux ? Laisser pourrir dans une poubelle ces singes cueillis de l'arbre par les plus accablantes chaleurs tropicales ? Allons donc. (FAM, p.12).*

<sup>1</sup> R. Martin, *Langage et croyance. Les "univers de croyance" dans la théorie sémantique*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1987, p.21.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.25.

<sup>3</sup> M. Tutescu, *op. cit.*, <http://www.unibuc.ro/eBooks/lls/MarianaTutescu-Argumentation/index.htm>, chapitre X, II- L'interrogation, août 2003.

<sup>4</sup> J.-Cl. Anscombe & O. Ducrot, « Interrogation et argumentation », *Langue française : L'interrogation*, n°52, 1981, pp.5-22.

Il y a dans cette adresse au lecteur deux questions apparentes matérialisées par la structure des phrases et les points d'interrogations, mais des questions qui n'attendent aucune réponse. En effet, la litote « **Allons donc** » vient en renfort à la proposition-réponse –dont la lecture rhétorique, proche de "Ils n'allaient pas laisser pourrir dans une poubelle ces singes cueillis de l'arbre"– donnée en sous-main dans l'interrogation, et qui en constitue une sorte de démenti.

Il en va de même pour cet autre exemple tiré du second roman de Bebey :

*Qui eut pu penser un instant que le médecin principal du service de chirurgie où Edna avait été admise serait un certain docteur Bunefo ? (PA, p.105).*

Afin d'éviter tout quiproquo interprétatif, nous nous permettrons de resituer le contexte global de cet énoncé : M. Bunefo, alors jeune et directeur de « l'école primaire du quartier l'Abraka » (PA, p.40), est remarqué par Princess (tante d'Edna et épouse peu vertueuse de M. Teteya) qui, « bientôt, trouva qu'il était très bon pour elle d'accompagner sa nièce à l'école » (PA, p.40).

Après avoir réussi à faire de l'instituteur son amant, Princess entreprit de le présenter à son cocu d'époux qui « fit de sérieux éloges sur l'intelligence du jeune maître d'école » (PA, p.44). Du coup, plus personne ne se sentait « offusqué de voir le jeune homme venir chez la tante d'Edna comme chez une amie de longue date. Tout au plus, les gens disaient-ils que ce n'était pas tout à fait loyal que le directeur de l'école consentit à donner des leçons particulières à Edna » (PA, p.44).

Mais l'instituteur ne devait pas en rester là : dans la classe d'enfants où elle se trouvait, Edna, malgré ses huit ans, « ressemblait à un élément aberrant, posé là par simple erreur » (PA, p.43). Elle grandissait à toute allure, « comme une tige de maïs » (PA, p.43) ; ce que tout le monde remarqua bientôt, aussi bien à l'école que dans sa famille. Bebey note à propos,

*A huit ans, vous lui auriez donné presque deux fois son âge [et] elle était si belle, déjà, que d'aucuns parmi les jeunes instituteurs de son école commençaient à se renseigner à son propos (PA, p.43).*

Cédant à la tentation, Bunefo s'assigna la choquante tâche d'initier la frêle petite fille aux choses de la vie :

*-Oui, Tante Princess, j'y suis allée, oh, il était gentil, et la première fois, il m'a donné des bonbons.*

*-Si je comprends bien [...], tu es allée plus d'une fois chez Bunefo ?*

*-Oui, Tante Princess, plusieurs fois, surtout les après-midi où tu n'étais pas là.*

*-[...].*

*-[...], tu me poses de ces questions... Il m'a dit... que... cela... fait toujours mal au début. Mais, après, ça va mieux (PA, pp.48-49).*

Quelques temps après ce douloureux événement, l'instituteur pédophile disparaissait des rues d'Accra. On apprit qu'il était parti pour l'Europe où une bourse, offerte par un organisme de bienfaisance, devait « lui permettre de reprendre et de parachever ses études » (PA, p.50). On comprend mieux à présent le second exemple convoqué. A travers cette "question-

réponse", le locuteur-scripteur veut dire subrepticement que "Personne ne pouvait imaginer que le chirurgien qui, plus tard, allait sauver Edna de la mort devait être son bourreau d'hier".

C'est qu'au-delà de la valeur intrinsèque de l'exclamation oratoire qui est liée à son statut polyphonique, Bebey a voulu nous faire comprendre que le sort se charge de nous comme d'une mission à accomplir infailliblement : il organise ainsi nos allées et venues selon des règles strictes de jeu de hasard. La vie devient alors, comme « *l'homme-orchestre* » le dit lui-même, « *une succession de découvertes, plus surprenantes les unes que les autres, savoureuses jusqu'à l'impérissable souvenir, aigres au tournant acide de l'intolérable méchanceté, désordonnées jusqu'à la déroute, illogiques ou paradoxales selon le cours de l'année* » (PA, p.105).

Pour prendre un dernier exemple de fausses interrogations que Bebey utilise pour enseigner sous couvert d'interroger, voici un échantillon extrait du *roi Albert d'Effidi* :

*D'ailleurs pourquoi devait-on à tout prix douter des paroles du Vespasien ?* (RAE, p.16).

Comme nous le disions ci-dessus, ce type d'énoncé constitue un bel exemple de fonctionnement polyphonique du discours. En effet, la proposition basique assertive (R. Martin, M. Tutescu) ou négative (J.-Cl. Anscombe et O. Ducrot) sous-jacente à la question représente une première voix énonciative : celle de l'auteur-donneur-de-leçon ; et la proposition interrogative explicite une seconde voix qui, selon les cas, est imputable<sup>1</sup> ou non<sup>2</sup> à l'écrivain : celle de l'instance textuelle qui profère l'énoncé.

On le voit, du point de vue de sa rentabilité énonciative, l'interrogation rhétorique ne possède pas seulement « *une haute vertu argumentative* » comme le pense Mariana Tutescu<sup>3</sup>. Cette vertu est à la fois « *argumentative* » et... **déictique** : par son aptitude à permettre au locuteur de faire « *comme si la réponse à la question allait de soi, aussi bien pour lui que pour l'allocutaire* »<sup>4</sup>, elle ne convoie pas uniquement un *argument* (une information) ; elle trahit également un *point de vue*, une *vision*, et donc un investissement affectif (subjectif) dans le discours. Avec elle, l'*argument* sous-jacent à la question devient la trace même du locuteur-scripteur dans son énoncé. Voilà pourquoi nous l'avons envisagée comme une marque signalisatrice de l'intrusion.

### 1.1.3- La suspension

Conçue en Rhétorique comme la figure qui consiste à rejeter à la fin de l'énoncé un élément dont on a de prime heure laissé soupçonner l'existence, la suspension est

<sup>1</sup> Si c'est le narrateur qui parle

<sup>2</sup> Si c'est un personnage quelconque qui parle

<sup>3</sup> M. Tutescu, *op. cit.*, <http://www.unibuc.ro/eBooks/lls/MarianaTutescu-Argumentation/index.htm>, chapitre X, II-**L'interrogation**, août 2003.

<sup>4</sup> M. Tutescu, *ibid.*

principalement utilisée pour mettre le lecteur dans une position d'attente impatiente. Il est ainsi tenu en haleine, comme suspendu aux lèvres du locuteur-scripteur.

Ramenée à la problématique de la ponctuation, la suspension se confond avec le signe typographique dit "points de suspension" et indique, comme pour conserver sa valeur figurative, que « *la phrase reste en suspens, inachevée* »<sup>1</sup>. C'est que la propriété fondamentale des points de suspension est de signaler que l'expression de la pensée n'est pas complète, et cela, « *pour une raison sentimentale [subjective] ou autre (réticence, convenance, prolongement de la pensée [...], etc.)* », ajoutent Jean Dubois, Mathée Giacomo, Louis Guespin, Christiane Marcellesi, Jean-Baptiste Marcellesi et Jean-Pierre Mevel<sup>2</sup>.

Bien entendu, eu égard à l'objet de notre travail, nous ne nous attarderons que sur les points de suspension qui, dans l'œuvre romanesque de Francis Bebey, cachent une « *raison sentimentale* », dissimulent une intrusion d'auteur ou, pour reprendre le mot de Jean-Marie Laurence, une « *interruption spontanée d'ordre émotif et volontaire* »<sup>3</sup> imposée au récit par le locuteur-scripteur.

Si l'on passe rapidement sur les suspensions rhétoriques (en fait des exclamations altérées) que nous avons analysées dans la première partie<sup>4</sup> de ce travail ; si l'on passe également sur l'association inédite "morphème exclamatif + morphème suspensif" évoquée ci-dessus<sup>5</sup>, il restera que la suspension chez Bebey, lorsqu'elle ne signale pas une interruption spontanée et volontaire du récit pour rendre pathétique ce qui suit, obéit à une curieuse disposition qui connote un caprice de romancier au moment de la mise-en-texte.

Prenant d'abord la suspension montreuse du pathos expressif auctorial, nous dirons que chaque roman du corpus en comporte. Dans ***Le fils d'Agatha Moudio*** par exemple, à la suite de l'explication entre le double textuel de l'auteur (le narrateur autodiégétique de l'œuvre) et les chasseurs Blancs, on lit ceci :

*Ils levèrent tour à tour leur chapeau pour me saluer, puis maladroitement, ils mirent une main dans leur poche, et en sortirent... Mais oui : des pièces, de vraies pièces d'argent (FAM, p.15).*

Le moins que l'on puisse dire est que dans cet énoncé, "**Mais oui**" vient en renfort aux points de suspension pour transformer la séquence "**vraies pièces d'argent**" en point de chute de l'émotivité expressive du locuteur-scripteur. La suspension est donc, dans ce cas, une convoyeuse de subjectivité : elle fonctionne comme l'élément facilitateur d'une « *mise en avant des affects et du pathos* », pour reprendre l'expression de Ruth Amossy<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> J.-C. Chevalier et al., *op. cit.*, 1987, p.37.

<sup>2</sup> J. Dubois et al., *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1974, p.384.

<sup>3</sup> J.-M. Laurence, *op. cit.*, p.522.

<sup>4</sup> Cf. 1<sup>ère</sup> partie, chap.2, II.1.3-L'arrangement syntaxique.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp.86-87.

<sup>6</sup> R. Amossy [sous la dir. de], *Images de soi dans le discours*, Paris-Lausanne, Delachaux et Niestlé, "Sciences du discours", 1999, p.123.

La même fonction annonciatrice du débordement émotionnel du JE-parlant/écrivain dans son discours se retrouve dans les autres occurrences du corpus :

*Retrouver Accra, et à Accra, les amis, les parents, et puis... Edna ! (PA, p.173).*

*C'était la première fois, de mémoire d'Effidien, que l'on entendait un sermon pareil, branché entièrement sur... la personnalité africaine, eh oui ! (RAE, p.29).*

*Ce que les nobles ne comprenaient absolument pas, c'était que ce président qui était l'un des leurs de par sa naissance dans une famille noble, eût pu nommer Premier ministre... un griot (MG, pp.28-29).*

*Ces gens de la ville... c'est à se demander ce qui pourrait bien les étonner (FAM, p.128).*

Pour ne s'attarder que sur le dernier exemple, il y est question du bouleversement affectif (le courroux) qui gagne le narrateur-chérubin de *L'enfant-pluie* devant l'indifférence et la froideur des citadins de Douala. Ces derniers diffèrent en effet, de par leur "je-m'enfoutisme" caractérisé, des habitants de Djédou, village natal du petit Mwana et espace où il vivait jusqu'à son départ pour la ville dont il va découvrant, non sans émois, les spécificités.

Prenant ensuite la suspension qui connote ou traduit un caprice auctorial intervenu au cours de la mise en mots de *l'histoire*, nous dirons qu'en dehors de *La poupée ashanti*, tous les romans du corpus en comportent. Il ne s'agit donc pas chez Bebey d'un fait marginal, d'un gauchissement engendré par le jeu des signifiants, et donc non pensé par l'auteur. Non ! Il ne s'agit pas d'un phénomène *sui-generis*, c'est-à-dire né de l'inter influence des mots en contact dans la chaîne syntagmatique.

Comme la suspension pathétique, la "suspension-caprice" se rapporte à ce que Julia Kristeva désigne sous l'hyperonyme de « *productivité* »<sup>1</sup> et qui correspond, lato sensu, au « *travail producteur* » envisagé dans le « *circuit d'échange (réel-auteur-œuvre-public)* »<sup>2</sup>. Lequel travail comprenant deux composantes : « *la productivité scripturale [qui] prend place sous le nom de texte* »<sup>3</sup> et qui est le fait du « *sujet écrivain* »<sup>4</sup> et la « *productivité* » interprétative qui a trait au « *vouloir-dire du langage* »<sup>5</sup> et qui est le fait d'un « *sujet lisant* »<sup>6</sup> (capable de se situer « *au-delà de la "réception vulgaire"* »<sup>7</sup>).

La "suspension-caprice", elle, tient de la « *productivité scripturale* », et même, de la *productivité scripturale individualisée*, puisque aucune loi syntaxique n'est en mesure de la légitimer : comment expliquer en effet la place insolite de cette suspension qui, sous la plume de Bebey, apparaît systématiquement en attaque de paragraphe ? En voici quelques exemples :

<sup>1</sup> J. Kristeva, *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Le Seuil, "Tel Quel", 1972, p.52. 1<sup>ère</sup> éd. : 1969.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.147.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.154.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.166.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.154.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.166.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.148.

[...]. *Et après le dîner, je fis comme la veille. Je rencontrai Agatha Moudio de la même manière. Je lui donnai une jolie robe et un foulard multicolore que j'avais achetés pour elle au marché [...]. Elle était aux anges, et moi, j'étais heureux de la voir ainsi.*

...*Quelques jours après, Tanga, le père de Fanny, envoya un émissaire auprès du chef Mbaka, et lui fit dire qu'il désirait rencontrer les gens de chez nous (FAM, pp.72-73).*

[...], *tout comme autrefois, du temps de son vivant. C'est vrai qu'il n'est pas mort. On l'installe à un endroit de la tribune officielle d'où personne ne pourra le déloger, même si la suite du président de la République se trouve être plus nombreuse que prévu.*

...*Soudain, on entend la musique militaire. Les trompettes et les clairons soigneusement astiqués brillent davantage au soleil, [...] (MG, p.9).*

[...], *je me sens soudain tout heureux de pouvoir pleurer comme le petit enfant que je suis resté pour cette adorable vieille amie. Seuls les enfants connaissent la vraie douceur des larmes.*

...*Grâce aux multiples relations et amis de Tanty Noëlla, mon cousin n'a passé qu'une seule nuit en prison, mais il s'en souviendra toute sa vie (EP, p.159).*

On le constate, aucune règle grammaticale, aucun lien de cause à effet, aucun fait connu de la consécution narrative/discursive ne permettent justifier la place, voire l'occurrence de ces points de suspension au début des paragraphes où ils figurent. Leur seul mobile, leur seule motivation tient pour ainsi dire du *maniement ponctuatif subjectif* de l'encodeur-scripteur. Pour preuve, leur suppression n'enlève rien, sinon précisément leur apport *subjectif*, à la sémantèse des segments textuels qu'ils précèdent :

[...]. *Et après le dîner, je fis comme la veille. Je rencontrai Agatha Moudio de la même manière. Je lui donnai une jolie robe et un foulard multicolore que j'avais achetés pour elle au marché [...]. Elle était aux anges, et moi, j'étais heureux de la voir ainsi.*

*Quelques jours après, Tanga, le père de Fanny, envoya un émissaire auprès du chef Mbaka, et lui fit dire qu'il désirait rencontrer les gens de chez nous.*

La "suspension-caprice" est un simple tic d'auteur, une marque d'individuation du récit. Bebey a tellement chéri cet artéfact scriptural de personnalisation (de ses textes) qu'il n'a pas hésité à construire des "suspensions-paragraphes" ; si l'on préfère, des points de suspension qui, à eux seuls, tiennent lieu de strophes :

[...], *Nani, tu entends, murmura Kalé à sa sœur, tu entends ce que dit le roi Albert ? Si tu as le courage de lui demander pardon à présent, je suis sûre que toute cette affaire sera oubliée immédiatement.*

...

*Il n'y eut pas un seul habitant d'Effidi –de ceux qui, par leur conduite, méritaient vraiment le nom d'« enfants d'Effidi »– il n'y eut pas un qui ne se félicitât vivement du retour de Nani dès le lendemain même de sa fuite. En des jours plus rieurs, autrement dit s'il n'y avait pas eu [...] (RAE, p.164).*

Peut-être que la valeur la plus importante de la "suspension-caprice" réside dans la fonction d'ellipse diégétique qui est la sienne dans cet exemple où elle se résorbe en paragraphe...

A considérer cet exemple en effet, on se rend compte que la "suspension-strophe" y occupe la place qu'aurait dû occuper la relation effective du retour de Nani Toutouma au foyer conjugal d'où elle s'est enfuie la veille, suite à un différend qui l'a opposée à son mari.

Chez Bebey, la "suspension-caprice" semble donc être au demeurant un appel du lecteur à la co-construction du récit ; ce qui ajoute à son statut de marque signalisatrice de l'interventionnisme auctorial en territoire fictionnel.

#### I.1.4- Le guillemet ironique

Du nom de son inventeur, l'imprimeur Guillaume, ce signe typographique qui s'emploie par paire (guillemet ouvrant – guillemet fermant) et qui sert ordinairement à signaler une citation, isoler un mot/une expression dans un texte ou à indiquer le début d'un dialogue en colonnes se décline en plusieurs formes selon la langue de travail, le pays où cette langue est pratiquée et les moyens utilisés pour le saisir. Jacques Poitou s'est donné la peine de les codifier. On distingue, écrit-il en effet,

- les **guillemets "dactylographiques"** : un signe unique pour les guillemets ouvrant et fermant, pas d'espace après le guillemet ouvrant ni avant le guillemet fermant ;
- les **guillemets "typographiques" anglais** : des signes en forme de "66" (double virgule inversée) et "99", pas d'espace après le guillemet ouvrant, pas d'espace avant le guillemet fermant ;
- les **guillemets « typographiques »<sup>1</sup> français (France)** : chevrons pointés vers la gauche (ouvrant) ou vers la droite (fermant), espace après le guillemet ouvrant et avant le guillemet fermant ;
- les **guillemets « typographiques » français (Suisse)** : à la différence de la France, pas d'espace après le guillemet ouvrant ni avant le guillemet fermant ;
- les **guillemets „typographiques” allemands** : deux formes (sans espace) sont utilisées : soit des signes de type "99" placés en bas pour les guillemets ouvrants, en haut pour les guillemets fermants, soit des chevrons pointés vers la droite (ouvrant) ou vers la gauche (fermant)<sup>2</sup>.

Peut-être faudrait-il le souligner, dans notre corpus, seuls sont usités les « *guillemets « typographiques » français* ». Cela n'est évidemment pas le fruit du hasard : le code pour lequel l'auteur a opté est bien celui-là même que voulait protéger le Joachim Du Bellay de **Défense et illustration de la langue française**.

Mais il y a plus : avec les « *guillemets "dactylographiques"* », lorsque le segment entre guillemets est précédé d'une apostrophe, on obtient une tierce, indubitablement peu esthétique (l'"esthétique"), en tout cas moins esthétique que l'association entre apostrophe et guillemets typographiques (l'« esthétique »). Sans doute, Bebey a-t-il tenu compte de ce détail pratique.

Indépendamment de la langue et de l'espace géolinguistique, écrit encore Poitou,

<sup>1</sup> Nos illustrations. Dans le texte de l'universitaire français, il n'y a pas de guillemets autour du mot **typographiques**.

<sup>2</sup> J. Poitou, « **Typographie : ponctuation** », sous-menu « **Guillemets** », *Pratiques langagières*, <http://perso.univ-lyon2.fr/~poitou/Typo/t02.html>, Dernière mise à jour : 13 avril 2004.

*La fonction générale des guillemets est de marquer une distance du locuteur-scripteur vis-à-vis des segments ainsi distingués, qu'il s'agisse des paroles d'autrui que l'on rapporte, de quelque terme que l'on présente pour la première fois ou pour toute autre raison<sup>1</sup>.*

Justement, dans les romans de Francis Bebey, outre les guillemets de citations, les guillemets de dialogues et les guillemets de néologismes, on rencontre par endroits de véritables guillemets ironiques. Comme les trois premiers, ils marquent une *distance énonciative* entre le locuteur dont les propos sont (re)transcrits et le locuteur-scripteur. Mais dans leur cas –ironie oblige– cette distance n'est pas dénuée d'arrière-pensée... elle cache une prise de position souvent virulente à l'égard des contenus (re)transcrits. C'est dire si le guillemet ironique est une marque signalisatrice de l'intrusion auctorielle dans l'univers romanesque.

Dans *Le fils d'Agatha Moudio* par exemple, pour vilipender l'attitude acculturée de la jeunesse africaine qui, après un flirt avec l'école occidentale, ne se pense, n'agit et ne vit plus qu'à l'europpéenne, le double textuel de l'auteur raconte :

*Et voilà que mon cousin Ekéké –c'est vrai qu'il était allé à l'école, et qu'il y avait appris plus d'une chose– voilà qu'il nous parlait, à nous, en utilisant des termes que je ne devais retrouver que plus tard, dans la bouche de « gens sachant vivre » (FAM, p.185).*

On le voit, dans l'exemple, ce sont les guillemets qui signalent l'ironie rampante sous les propos encadrés. La même distance railleuse transpire de ce pastiche de la pompe jargonnante des thuriféraires des autocrates africains que Bebey a fait dans *La poupée ashanti*, à la suite du retrait arbitraire du permis de vendre à Mme Amiofi :

*Cette solution de rechange pourrait être libellée ainsi : « Nous, membres de la Commission d'enquête (...), réunis en notre sixième session, ce jour (date si possible), ayant repris l'examen du dossier de l'affaire Amiofi, constatant ceci, constatant cela (on constate toujours quelque chose au sein d'une commission d'enquête, c'est bien connu), étant donné ceci, vu cela... approuvons le désir du Parti de tirer au clair une affaire qui pourrait paraître ténébreuse à certains citoyens ; félicitons unanimement Son Excellence Le Très Honorable Docteur, Premier ministre du Ghana [...] » (PA, pp.171-172).*

Cela ne fait aucun doute, à travers ce pastiche teinté d'humour mordant, Bebey montre qu'il est résolument hostile à la farce du langage cérémonial ici incarnée par la rhétorique politico-politicienne.

Ailleurs, c'est le phénomène *allovisuel* (le regard de l'Autre) sur ce que devrait être **l'authenticité africaine** qui le pousse à recourir aux guillemets sarcastiques :

*Aujourd'hui, écrit-il, [...] de nombreux non-Africains se font [...], plus que les Africains eux-mêmes, les défenseurs d'une culture africaine dite « authentique ». Ils sont comme le Père Bonsot qui parle de personnalité africaine pendant sa prédication ; ils sont comme tel musicologue qui, ayant entendu une sorte de musique africaine, l'érige en musique africaine « authentique » et exige que toutes les musiques du continent soient comme celle qu'il a entendue ; ils sont tel ce critique littéraire qui a tant aimé votre roman mais qui vous reproche*

<sup>1</sup> J. Poitou, *op. cit.*, sous-menu « **Emploi des guillemets** ».

*de n'y avoir pas inclus de mots africains –sous-entendez : incompréhensibles des lecteurs– qui l'auraient rendu « vraiment authentique » (RAE, p.40).*

En somme, il n'y a que les Africains eux-mêmes qui ne savent plus ce qu'il faut faire pour être ou simplement pour paraître africain, tant "l'authenticité" de leur culture a été bien prise en mains par des experts venus d'ailleurs. Des experts sachant « *exactement tout ce que doit comporter une œuvre d'art, une musique africaine, pour être « vraiment africaine », « vraiment authentique »* » (RAE, p.40).

Au demeurant, le moins que l'on puisse dire est qu'en tant que marque signalisatrice de l'interventionnisme auctorial en territoire romanesque, le guillemet ironique, et partant les autres « *graphèmes ponctuo-typographiques* » que nous avons analysés supra, sont finalement de puissants indices des *lieux textuels socles de l'accouchement philosophique* bebeyen.

## I.2- LES VIDES INTENTIONNELS

En dehors des signes de ponctuation, d'autres faits textuels peuvent aussi fonctionner comme des *signaux d'alerte* de l'intrusion. C'est le cas des *vides narratifs*, lacunes textuelles qu'à l'instar de Dominique Maingueneau, les linguistiques contemporains ont baptisées « *blancs* » ou « *silences* »<sup>1</sup> romanesques.

De fait, la narration, sorte de transcription de la parole du locuteur-scripteur des énoncés fictionnels, comporte la plupart du temps des *trous* révélateurs d'un discours elliptique que l'auteur utilise comme stratégie de signification. Cela est d'autant plus vrai que les textes littéraires sont essentiellement *réticents*, c'est-à-dire criblés de *blancs* –que le lecteur se doit de combler, pour reprendre le mot d'Oswald Ducrot. *Dire*, écrit encore à juste titre le sémanticien français, n'est pas toujours *dire explicitement*, et l'activité discursive entrelace incessamment le *dit*, le *non-dit*, l'*interdit*, voire même l'*inter-dit*<sup>2</sup>.

On s'en doute, cette amputation d'aspects pourtant importants (significatifs) de la diégèse n'est perceptible qu'à travers la notion d'*activité coopérative de la lecture* que prend en charge la Pragmatique inférentielle. Dans cette grille de lecture en effet, il est entre autres admis que pour le locuteur-scripteur comme pour le lecteur, les *silences textuels* sont des « *indices d'une structure cognitive (ayant ici à voir avec des attitudes à l'égard d'objets structurant le système de croyances du sujet)* »<sup>3</sup> ; indices permettant au premier de donner à entendre et au second d'inférer de l'énoncé des intentions informatives.

Relevons qu'il ne s'agit pas de tous les *vides textuels*, notamment de ceux dont on n'est pas sûr que le locuteur-scripteur ait en conscience de les fournir et dont les effets cognitifs ne

<sup>1</sup> D. Maingueneau, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1976, p.45.

<sup>2</sup> O. Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1991 (3<sup>ème</sup> édition, augmentée). 1<sup>ère</sup> éd. : 1972 ; 2<sup>ème</sup> éd., remaniée et augmentée : 1979.

<sup>3</sup> R. Ghiglione & A. Trognon, *op. cit.*, 1994, p.64.

sont pas forcément prévisibles. Ainsi de certains usages des articles désignant des catégories de personnes par référence à un prototype : *le* Shoshone, *l'Arabe*, *l'Aborigène*, *l'Africain*, etc.

Il s'agit en l'occurrence de celles des *lacunes textuelles* qui montrent que soucieux de préserver sa « *face* » selon l'expression d'Erving Goffman<sup>1</sup>, soucieux de communiquer sans heurter (ou pour une autre raison), le locuteur-scripteur atténue d'avance ses propos en y enserrant volontairement des *vides*.

Ce sont ces *vides intentionnels* grâce auxquels l'auteur « *inter-dit* » quelque chose (Ducrot), ce sont ces *blancs textuels* sous lesquels se lovent des interventions d'auteur que nous essayons de camper ci-dessous.

### 1.2.1- Les détours silencieux

Se résorbant pour l'essentiel en une *suspension interpellative*, le détour silencieux consiste en une omission à la fois brève et suggestive glissée subrepticement (par l'auteur, il va sans dire) dans le tissu narratif du roman. Il ne fonctionne ni comme la *suspension convoyeuse de pathos* ni comme la *suspension-caprice*. Nous l'avons vu supra, la première – son nom l'indique assez clairement – est une annonceuse d'affects, et la seconde une marque d'individuation.

La *suspension interpellative*, elle, est un *vide* ultra-bref (l'instant d'une suspension justement) par lequel le locuteur-scripteur *donne à entendre* ; autrement dit, livre sans l'explicitation (in)formation au lecteur. Ce détour silencieux cache donc ce que Catherine Kerbrat-Orecchioni nomme ailleurs un « *contenu ancré indirectement* »<sup>2</sup>, c'est-à-dire un contenu qui ne possède pas de signifiant propre, « *sauf à considérer celui-ci comme virtuellement présent mais effacé en surface* »<sup>3</sup>.

Dans *Le fils d'Agatha Moudio* par exemple, à la faveur d'une complicité peu ordinaire entre Mbenda, teen-ager révolu, et sa mère, Francis Bebey écrit :

*Tant d'enfants, de nos jours, s'éloignent de leur mère dès qu'ils peuvent eux-mêmes gagner leur vie... (FAM, p.72).*

On le constate, ce commentaire auctorial perdrait la force in(formative) qui le sous-tend s'il n'était accompagné d'une suspension interpellative. Sous ce détour silencieux en effet, se cache une intention didactique (*l'intrusion* proprement dite) que chaque lecteur doit révéler pour lui-même. En ce qui nous concerne, nous pensons que Bebey souhaite nous faire comprendre qu'être majeur, acquérir l'indépendance économique ne signifient pas passer outre l'avis des parents en toute circonstance. Comme Mbenda, nous devons écouter les conseils que les aînés sont prêts à nous prodiguer, quitte à les ignorer par la suite si nos convictions et nos

<sup>1</sup> E. Goffman, *Façons de parler*, Paris, Minuit, "Le sens commun", 1987.

<sup>2</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Paris, S.E.S.J.M./Armand Colin, 1998, p.15.

<sup>3</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *Ibid.*, p.15.

intérêts le commandent. Au moins, nous agirons en connaissance de cause et surtout, en mesurant clairement les éventuelles conséquences de nos actes.

On le voit, cette intrusion « *ancrée indirectement* » (lovée sous une suspension interpellative) constitue un clin d'œil au conflit des générations, thématique atemporelle qui, à en croire Alice-Delphine Tang, occupe une place de choix dans la production romanesque de Francis Bebey. Son œuvre, écrit en effet l'exégète littéraire camerounaise, est « *une illustration du conflit des générations et la peinture de la rencontre de deux cultures : celle des côtes littorales du Cameroun et la culture occidentale moderne* »<sup>1</sup>.

Semblablement au ***Fils d'Agatha Moudio***, les autres œuvres du corpus comportent par endroits des détours silencieux. Ainsi de ***La poupée ashanti*** où, nommant sans l'explicitier l'analphabétisme d'Edna, la petite-fille de Mam, Bebey commente :

*[...] pendant l'hospitalisation de la jeune femme, même les actualités cinématographiques avaient présenté l'événement au grand public, celui, très nombreux, qui fréquentait les salles obscures. Cela, Edna l'avait appris, mais les journaux... (PA, p.156).*

Ainsi aussi du ***roi Albert d'Effidi*** où, tournant en dérision l'émerveillement des villageois devant la "voiture électorale" du personnage éponyme du livre, Bebey écrit :

*Cette deux chevaux était destinée à "faire du bruit" dans la région. En tout cas, elle attira au roi beaucoup d'amis désireux de monter dedans pour une petite promenade pendant la campagne électorale. Il fallait voir la scène... (RAE, pp.138-139).*

Ainsi enfin de ***L'enfant-pluie*** où le double textuel de l'auteur, après une altercation entre Bilè et son frère Mwana écrit que ce dernier, voyant Maa Frida (leur mère) arriver,

*[s]'approche d'elle en jetant à Bilè un de ces regards... (EP, p.59).*

On le voit, à l'instar de l'exclamation, de l'interrogation rhétorique ou du guillemet ironique, le détour silencieux est, non une intrusion d'auteur, mais sa marque signalisatrice. Comme les premiers signaux d'alerte cités, il constitue un appel du lecteur à la co-construction du récit.

Outre le détour silencieux, il existe une forme narrative connue que les romanciers utilisent au cours du travail de verbalisation pour cribler leurs textes de menus trous : l'ellipse.

*Du point de vue temporel, signale Gérard Genette, l'analyse des ellipses se ramène à la considération du temps de l'histoire élidée, et la première question est ici de savoir si cette durée est indiquée (ellipses déterminées) ou non (ellipses indéterminées) [...].*

*Du point de vue formel, on distinguera les ellipses explicites et les ellipses implicites<sup>2</sup>.*

<sup>1</sup> A.-D. Tang, « **Un enfant en blanc et noir** », *Patrimoine : Francis Bebey, le griot de l'Amour et de l'humour*, n°0026, Yaoundé, JV-Graf/AMM, juin 2002, p.6.

<sup>2</sup> G. Genette, *op. cit.*, 1972, p139.

Relevons que dans la réalité du texte, cette classification genettienne n'est pas toujours aussi tranchée qu'elle le paraît. Le plus souvent en effet, et c'est le cas dans notre corpus, il y a chevauchement entre les points de vue formel et temporel. C'est pourquoi nous nous en tiendrons aux seules ellipses formelles convoquées par Francis Bebey lors de la mise en mots de ses *histoires*.

### I.2.2- Les mutismes exhibés

Baptisés par Genette « *ellipses explicites* », ils consistent en une indication (déterminée ou non) du laps de temps amputé ; ce qui les assimile à des « *sommaires très rapides* »<sup>1</sup>. Le sommaire correspond en effet à une relation « *en quelques paragraphes* »<sup>2</sup> de plusieurs mois ou années d'existence, « *sans détails d'actions ou de paroles* »<sup>3</sup> et c'est cette vélocité narrative qu'accentue particulièrement le mutisme exhibé.

De fait, contrairement aux quelques lignes ou strophes indispensables au sommaire, la taille du mutisme dévoilé ne dépasse guère la longueur d'une lexie. Lorsqu'il se résout à l'utiliser, le locuteur-scripteur écrit simplement, comme dans cet extrait du ***Fils d'Agatha Moudio*** :

[Mbenda et ses compagnons revinrent] *de la pêcherie un mois après, la pirogue remplie de poisson fumé (FAM, p.57) ;*

comme dans cet extrait de ***La poupée ashanti*** :

*Cet accord qui, aux yeux de Mam n'était qu'un pis aller au début, se révéla au bout de quelques mois d'un étonnant réalisme (PA, p.39) ;*

ou comme dans cet extrait du ***roi Albert d'Effidi*** :

*Quelques temps après, cependant, Toutouma était revenu radicalement sur sa décision, et ne voulait plus rien entendre du mariage de sa fille avec le commerçant d'Effidi. Pendant des jours, plus rien n'y fit (RAE, p.106).*

On le constate, avec cette forme narrative, *l'histoire* est perforée de menus trous et c'est le *récit* qui s'en trouve accéléré. Il arrive même que la tendance soit franchement à une sorte de *récit* lacunaire :

*Quelques années passées en Europe ne lui avaient pas réellement fait tout oublier de la tradition (MG, pp.37-38).*

*Des mois après elles reviennent les bras, la tête et les enfants chargés de cadeaux pour Iyo (EP, p.6).*

<sup>1</sup> G. Genette, *op. cit.*, 1972, p.139.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.130.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.130.

C'est que l'absence exhibée n'est pas seulement une faille dans la continuité temporelle. Elle est aussi et surtout cet artifice narratif par lequel le locuteur-scripteur saute par-dessus un ensemble de faits pour accoler immédiatement des événements séparés par un temps très long, voire des années d'intervalle. C'est cette dernière caractéristique qu'émphatisent singulièrement les *vides* qu'aucun élément du « *phénotexte* »<sup>1</sup> ne vient en apparence épauler.

### I.2.3- Les lacunes camouflées

Contrairement aux mutismes exhibés, leur présence n'est « *pas déclarée dans le texte* »<sup>2</sup> ; ce qui facilite la survenance des grandes gerçures qu'elles emmurent dans le tissu narratif du livre.

Dans *La poupée ashanti* par exemple, le chapitre VIII s'ouvre sur la "Jeanne D'arc" du roman allongée sur un lit d'hôpital après une blessure par balle, et se termine toujours en ces lieux :

Début du chapitre :

*Pour une surprise, c'en était une [...]. Voyez donc : qui eut pu penser un instant que le médecin principal du service de chirurgie où avait été admise Edna serait un certain docteur Bunefo ? (PA, p.105).*

Fin du chapitre :

*L'infirmier se dirigea vers la porte, et fit au moment de sortir :  
-Pardon Madame.  
C'était Tante Princess qui entrait à son tour (PA, p.121).*

Dans le même ouvrage, le chapitre IX, dès son incipit, présente à la suite d'une autre citadine illettrée d'Accra, Edna aux prises avec un écrivain public :

*-A qui veux-tu écrire ?  
-A mon fiancé  
-Comment s'appelle-t-il ?  
-Spio  
-Où se trouve-t-il ?  
-A Tamalé, dans le Nord  
(PA, pp.125-126).*

Entre la fin du chapitre VIII et le début de ce chapitre, on l'aura compris, le texte est absolument muet : quand Edna a-t-elle recouvré la santé ? Quand a-t-elle quitté l'hôpital ? Depuis quand Spio se trouve-t-il à Tamalé ? Etc. Le lecteur n'en saura jamais rien.

Semblablement, dans *Le roi Albert d'Effidi*, le chapitre XII se termine sur l'allusion faite aux « *élections dont la date approchait* » (RAE, p.171).

<sup>1</sup> Au sens où Julia Kristeva entend ce mot.

<sup>2</sup> G. Genette, *op. cit.*, 1972, p.139.

Le chapitre XIII, lui, est une espèce d'hymne au "rire" ; son titre en dit d'ailleurs long : « 13. Du rire par paquets entiers » (RAE, p.172).

Le chapitre XIV, le dernier du roman, s'ouvre sur le village de Nkool dont les habitants fêtent la victoire d'un des leurs, Toutouma-le-syndicaliste, à l'issue des **projets d'élections** évoqués à la fin du chapitre XII...

Autant le dire, en textualisant l'*histoire*, Bebey a sauté par-dessus un grand laps de temps et occulté un certain nombre de faits : la période du scrutin, la joute électorale, le vote proprement dit, etc.

La *lacune camouflée*, on le voit, est un vide important que le romancier glisse sournoisement dans le « *phénotexte* ». On comprend pourquoi, à propos de **L'éducation sentimentale** de Gustave Flaubert, Marcel Proust a pu s'étonner de l'« *énorme blanc* »<sup>1</sup> entre la fin du chapitre V et le début du chapitre VI.

Nous ne l'ignorons pas, le problème que pose ce *silence non déclaré* est celui de savoir dans quel cas il est légitime de le considérer comme *volontairement* éliminé plutôt que *simplement* (naturellement) absent.

Bien que l'attitude de certains "ellipsomanes" ait amplement concouru à rendre les linguistes suspicieux envers les facilités d'un traitement permettant d'obtenir de façon souvent *ad hoc* des généralisations intempestives, nous dirons, sans verser dans le pyrrhonisme abusif de ceux que Ferdinand Brunot appelle des « *ellipsophobes* »<sup>2</sup>, que la lacune camouflée ressortit, quoi qu'on dise, à la *mise-en-texte* ; et plus précisément à l'activité narrative prise en elle-même. Elle a donc trait à la question de savoir comment la *narration comme acte de verbalisation* tresse, arrange et met en scène les événements. Cette activité, on le sait, incombe principalement à l'instance scripturale : la même *histoire*, avec les mêmes personnages, peut être racontée (*mise-en-texte*) avec un vocabulaire, une syntaxe, une perspective et... des choix narratifs différents.

En tant qu'*élément de la mise-en-texte*, en tant que *choix narratif*, la *lacune camouflée* signale donc, à l'instar du *détour silencieux* ou du *mutisme exhibé*, *quelque chose* que l'auteur veut « *inter-dire* ». C'est un *blanc* sous lequel se love une intrusion d'auteur. Il est peut-être plus problématique que les autres *silences textuels* mais, à notre avis, absolument irrécusable.

Pour sa signification, nous renvoyons ci-dessous, au rendement sémantique de l'intrusion chez Francis Bebey.

### I.3- LES UNITÉS MANIPULATRICES DE LECTURE

Sortes de garde-fous du déroulement du drame, elles consistent en de petites "touches" dont le but, inavoué, est d'influencer, voire d'orienter la réception du roman. Les *unités*

<sup>1</sup> M. Proust, cité par P. Bacry, *op. cit.*, p.152.

<sup>2</sup> F. Brunot, cité par C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, 1998, p.15.

*manipulatrices de lecture* sont donc des fragments de texte apparemment neutres, mais en réalité expressément encodés par l'auteur pour "éclairer" le lecteur.

Dans les romans de Francis Bebey, ces menues lanternes qui cachent mal une intervention d'auteur se résorbent en *didascalies de prose* (Kamdem), en *perspectives narratives* (Peeters) et en *fragments intratextuels* (Greimas et Courtés). Les *didascalies* et les *perspectives* constituant en même temps des mécanismes de structuration du texte, nous les analyserons plus loin, au moment où nous discuterons de l'intrusion comme facteur structurant.

### 1.3.1- Les fragments « *intratextuels* »

Dans l'exégèse qu'il consacre aux travaux de Mikhaïl Bakhtine, Tzvetan Todorov cite ces deux passages du linguiste russe qui, dans l'optique d'une étude du sujet, ne sont pas sans rapport avec l'idée d'INTERINFLUENCE :

*Les sciences exactes sont une forme monologique du savoir : l'intellect contemple une chose et parle d'elle. Il n'y a ici qu'un seul sujet, le sujet connaissant (contemplant) et parlant (énonçant). Seule une chose sans voix se trouve en face de lui. Mais on ne peut percevoir et étudier le sujet en tant que tel comme s'il était une chose, puisqu'il ne peut rester sujet s'il est sans voix ; par conséquent sa connaissance ne peut être que dialogique<sup>1</sup>.*

Pour Bakhtine il ne s'agit pas d'une personnalisation subjective : « *La limite ici n'est pas le JE dans une interrelation avec d'autres personnes, c'est-à-dire Je et Autrui, Je et Tu* »<sup>2</sup>.

Comme on le sait, cette théorie du "dialogisme", va mener Bakhtine à considérer que « *le véritable objet des [sciences de l'esprit] est l'INTERRELATION et l'INTERACTION des esprits* »<sup>3</sup>.

Notre intention n'est évidemment pas de reprendre ici les thèses de Bakhtine mais d'en préciser les influences par rapport à la naissance et au développement des concepts d'INTERTEXTUALITÉ et... d'INTRATEXTUALITÉ.

De fait, c'est dans le sillage de la pensée bakhtinienne qu'il faut situer certains travaux de Julia Kristeva, Michael Riffaterre, Gérard Genette, Tiphaine Samoyault, Sophie Rabau, Michel Arrivé, Francis Jacques, Henri Meshonnic, Jacques Fontanille, Paul Ricœur, François Rastier, pour n'en citer que quelques-uns.

Pour commencer par le début, en 1969, Julia Kristeva publie ***Séméiotikè***, ouvrage de ***Recherches pour une sémanalyse*** dans lequel elle développe, non sans rendre à César (Bakhtine) ce qui est à César, l'idée qu'il n'est aucun énoncé qui ne soit en relation avec d'autres :

<sup>1</sup> M. Bakhtine cité par T. Todorov, ***Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique***, Paris, Le Seuil, "Poétique", 1981, p.34.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.34.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.39.

*Bakhtine, écrit-elle en effet, est l'un des premiers à remplacer le découpage statique des textes par un modèle où la structure littéraire n'EST pas, mais où elle s'ÉLABORE par rapport à une autre structure. Cette dynamisation du structuralisme n'est possible qu'à partir d'une conception selon laquelle le "mot littéraire" n'est pas un point (un sens fixe), mais un CROISEMENT de SURFACES textuelles, un dialogue de plusieurs écritures : de l'écrivain, du destinataire (ou du personnage), du concept actuel ou antérieur<sup>1</sup>.*

Madame Kristeva introduit alors le vocable INTERTEXTUALITÉ auquel elle donne un sens plus général que celui donné à DIALOGIQUE (ou INTERSUBJECTIVITÉ) qui ne concerne jusque-là que certains cas particuliers d'intertextualité : « *tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité* »<sup>2</sup>.

Autrement dit, l'*intertextualité* tel que l'entend Kristeva désigne les mécanismes de renvoi ou de référencement d'un texte à d'autres textes, à d'autres écrits ou à toute situation différente de celle qu'il décrit. Et l'analyser revient à traquer, comme nous avons eu à le noter ailleurs, les « *indices qui dans le récit transportent les lecteurs vers un univers autre que celui qu'il nomme, met en scène, fait être ou anéantit...* »<sup>3</sup>.

Chez Michael Riffaterre, il en va tout autrement : si « *l'intertexte est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie* », l'intertextualité s'identifie à la littérarité elle-même : « *L'intertextualité est [...] le mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signifiante, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraire et non littéraire, ne produit que le sens* »<sup>4</sup>. Cependant, relève à juste titre **Fabula**, les rapports étudiés par Riffaterre sont toujours de l'ordre des microstructures sémantico-stylistiques, à l'échelle de la phrase, du fragment ou du texte bref, généralement poétique...

Avec Gérard Genette, on retrouve, à peu de chose près, la conception originelle (kristévienne) de la notion : l'intertextualité, affirme-t-il en effet, se définit comme la « *relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire éidétiquement et le plus souvent, [...] la présence effective d'un texte dans un autre* »<sup>5</sup>.

Mais, comme l'écrit Sophie Rabau, « *l'intertextualité n'est pas un autre nom pour l'étude des sources et des influences, elle ne se réduit pas au simple constat que les textes entrent en relation (l'intertextualité) avec un ou plusieurs autres textes (l'intertexte)* »<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> J. Kristeva, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Le Seuil, "Tel Quel", 1972, p.83. 1<sup>ère</sup> éd. : 1969.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.85.

<sup>3</sup> P. E. Kamdem, « *Au-delà de l'intertexte, la voix du texte* », *Analyses : langages, textes et sociétés*, n°10, Toulouse, C.P.S.T./Université de Toulouse-Le Mirail, février 2005, p.59.

<sup>4</sup> M. Riffaterre cité par **Fabula**, Rubrique "Atelier de théorie littéraire", sous-titre « *Les relations transtextuelles selon G. Genette* », [http://www.fabula.org/atelier.php?Les\\_relations\\_transtextuelles\\_selon\\_G\\_Genette](http://www.fabula.org/atelier.php?Les_relations_transtextuelles_selon_G_Genette).

<sup>5</sup> G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, "Points-Essais", 1992, p.8. 1<sup>ère</sup> éd. : Paris, Le Seuil, "Poétique", 1982.

<sup>6</sup> S. Rabau, *L'intertextualité*, Paris, GF-Flammarion, "Corpus", 2002, p.15.

Avant Madame Rabau, Tiphaine Samoyault émettait lui aussi une réserve à l'approche kristévienne de la notion et dressait un tableau montrant comment l'*intertexte* permet à la littérature de dire le monde<sup>1</sup>. A ce travail, renchérit Rabau,

*on pourrait également ajouter une description montrant comment le texte peut être imité ou transformé dans le monde : avant que Cervantès n'écrive **Don Quichotte**, un certain nombre de gentilshommes étaient effectivement partis en quête d'aventures à l'imitation de Lancelot ou d'Amadis des Gaules<sup>2</sup>.*

Poussant la réflexion encore plus loin, à l'occasion de l'APPEL À COMMUNICATION pour un colloque<sup>3</sup> consacré au concept et devant se tenir en juillet 2003 à Albi (France), Pierre Marillaud écrit :

*L'intertextualité ne concerne pas les seuls textes littéraires [mais] tous les types de textes, poétiques, littéraires, juridiques, politiques, publicitaires, scientifiques, sans oublier [...] les énoncés iconiques, gestuels, filmiques, photographiques, architecturaux... etc. Le champ de l'intertextualité est très ouvert, [...].*

*[...], on parle également d'hypertexte aujourd'hui lorsque, travaillant sur ordinateur, on met en œuvre, à partir des mots d'un texte donné, un mode de navigation sur le net qui permet d'afficher sur des fenêtres appelées "escamots" des compléments d'information : autres textes, images, sons, éléments vidéo. On est là en présence d'une intertextualité immédiate et pré-programmée qui facilite l'enrichissement à la demande d'un texte de départ répondant toujours à la définition de "l'hypertextualité", puisque dans ce cas précis, les éléments "hypotextuels" viennent se greffer sur l'élément hypertextuel. Nul doute qu'il sera question de cet aspect de l'intertextualité à Albi »<sup>4</sup>.*

Au cours dudit colloque albigeois, il sera même distingué, avec maestria, une intertextualité qui « ne renvoie ni à la reprise d'une œuvre passée, ni à une référence contenue dans un texte, ni à une co-présence entre deux textes et ni à un mouvement implicite qui pourrait les rapprocher l'un et l'autre, mais plutôt à un domaine fictionnel établi par un jeu de langage et de mots »<sup>5</sup>.

L'auteur de cette performance, l'universitaire iranien Allachokr Assadollahi-Tejaragh, l'a baptisée « *intertextualité fictionnelle* »<sup>6</sup>. Elle part du postulat selon lequel le *texte* et l'*intertexte* n'ont pas toujours de rapport extra-textuel (réel), mais seulement illusoire (imaginaire) : l'*intertexte* est fourni et entretenu non pas par un *hypertexte*<sup>7</sup>, mais par l'*hypotexte* lui-même.

<sup>1</sup> Pour en savoir plus, lire T. Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan-Université/HER, "128", 2001, pp.83-95.

<sup>2</sup> S. Rabau, *op. cit.*, p.32.

<sup>3</sup> Pour tout renseignement concernant les *Actes de ce colloque* (publiés en juin-juillet 2004), consulter la page WEB <http://www.univ-tlse2.fr/gril> ou contacter Robert Gauthier : Sciences du Langage, Université de Toulouse-Le Mirail, 31058 Toulouse Cedex 1, Mél : [gauthier@univ-tlse2.fr](mailto:gauthier@univ-tlse2.fr)

<sup>4</sup> P. Marillaud, « Présentation » du XXIV<sup>e</sup> Colloque International d'Albi –Langages et Signification intitulé : « *L'intertextualité. De l'hypertexte explicite (citation, imitation, pastiche, parodie, à la manière de, etc.) ou implicite, à l'hypotexte, et inversement, ou le jeu des interactions textuelles* », Albi/Université de Toulouse-Le Mirail, Centre Saint Amarand, du 7 juillet 2003 au 10 juillet 2003, <http://www.fabula.org/actualites/article6122.php>

<sup>5</sup> A. Assadollahi-Tejaragh, « L'intertextualité et l'imaginaire du texte », in P. Marillaud & R. Gauthier, *L'intertextualité*, Actes du 24<sup>e</sup> Colloque d'Albi –Langages et Significations, Toulouse, CALS/CPST, 2004, p.20.

<sup>6</sup> A. Assadollahi-Tejaragh, *Ibid.*, p.20.

<sup>7</sup> Au sens où Genette entend ce mot, en s'inspirant de l'hypogramme de Saussure : « *J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte (nous dirons imitation)* » (G. Genette, *op. cit.*, 1992, p.16).

Ainsi, le texte se tisse de la présence d'intertextes auto-référentiels qui assurent l'imaginaire de l'écrit ; et l'intertexte, à son tour, constitue un repère textuel productif (« *grâce auquel [le texte] est en perpétuel devenir* »<sup>1</sup>).

On le voit, l'*intertextualité* est une notion pour le moins élastique. Ce constat, Nathalie Piégay-Gros le posait déjà dans l'avant-propos de son livre consacré au concept : « *Non seulement les définitions de l'intertextualité sont variables, mais les limites de l'intertexte sont elles aussi incertaines : où commence et où s'arrête-t-il ?* »<sup>2</sup>

Abordant la notion sous l'angle géographique, Jean-François Bonnot ne dit pas autre chose :

*Je dirais de l'intertextualité, [...], que c'est une **Polynésie** de définitions, où les explorateurs de textes suivant le regard critique, linguistique, épistémologique ou tout simplement ludique –qu'ils portent sur l'objet, abordent périodiquement des archipels insoupçonnés, recombinaient continûment faits historiques, procédés d'écriture et interprétations*<sup>3</sup>.

C'est pour toutes les raisons susmentionnées qu'imitant la démarche de Sylvie Freyermuth, nous avons, dans le cadre de cette thèse, volontairement restreint le champ de la notion et n'avons considéré qu'« *un ensemble de faisceaux remarquables par leur ampleur et par la force probante de leurs marques concrètes* »<sup>4</sup>.

Plus précisément, au concept inventé par Kristeva, nous avons préféré, comme Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtés et leurs collaborateurs, celui d'*intratextualité*. Ce dernier nous semble en effet plus net parce qu'il définit le cas

*où un texte attribue à certains de ses fragments [...] le statut explicite de l'altérité. De ce cas, ajoutent Greimas et Courtés, relèvent des phénomènes comme la citation, le récit parabole, le commentaire. Ils se décrivent à partir de l'observation des procédures d'embrayage–débrayage énonciatif et énoncif*<sup>5</sup>.

Il s'agit donc du cas où l'*intertextualité* s'observe à partir d'un corpus écrit, du cas où « *des textes produisent ou reproduisent d'autres textes à l'intérieur d'eux-mêmes* »<sup>6</sup>. Cette (re)production, on s'en doute, est le fait de l'auteur qui ÉTABLIT une RELATION entre son texte et un *hypertexte* antérieur ou à venir.

Les fragments intratextuels à l'œuvre dans la production romanesque de Francis Bebey, nous les avons regroupés, suivant le principe de convergence cher à la Stylistique Sérielle, en constellations verbo-thématiques :

<sup>1</sup> A. Assadollahi-Tejaragh, *op. cit.*, p.23.

<sup>2</sup> N. Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p.2.

<sup>3</sup> J.-F. Bonnot, « **Du sauvage européen à l'insulaire sauvage : représentations et convergences intertextuelles** », in P. Marillaud & R. Gauthier, *op. cit.*, 2004, p.81.

<sup>4</sup> S. Freyermuth, « **Les manifestations de l'intertextualité dans l'œuvre romanesque de Jean Rouaud** », in P. Marillaud & R. Gauthier, *ibid.*, p.205.

<sup>5</sup> A. J. Greimas & J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Tome II*, Paris, Hachette, 1986, p.124. Le **Tome I** a été publié en 1979.

<sup>6</sup> A. J. Greimas & J. Courtés, *ibid.*, p.124.

### I.3.1.1- L'intratexte littéraire

Par cette première constellation, nous désignons les fragments intratextuels qui, dans les cinq romans que compte le corpus, ont trait soit à un ouvrage de littérature, soit à un contexte littéraire, soit à la pensée d'un écrivain ou d'un exégète littéraire. Il s'agit donc des portions de texte qui fonctionnent comme de micro-mémoires de la littérature.

Ces morceaux de texte qui marquent la relation entre l'œuvre bebeyenne et un *hypertexte* littéraire sont de deux types : ceux qui ont été simplement enchâssés et ceux qui ont subi une adaptation.

#### I.3.1.1.1- L'intégration

Elle consiste en une opération d'absorption par laquelle Bebey incorpore dans l'un de ses récits une thématique, un fait littéraire ou une citation antérieurs. C'est le cas du thème de la **Négritude** que l'on retrouve aux pages 146, 147 et 148 du *Ministre et le griot* :

*Les deux étudiants victimes du même professeur n'étaient pourtant pas d'accord entre eux. La Négritude les divisait fondamentalement (MG, pp.146-147).*

Mouvement littéraire Nègre fondé à Paris par le Guyanais Léon-Gontran Damas, le Martiniquais Aimé Césaire et le Sénégalais Léopold Sédar Senghor), la Négritude se voulait une réaction contre la condition INSOUTENABLE<sup>1</sup> alors infligée à la "race d'Ebène".

Ayant donc pour objectif de libérer le peuple Noir de l'aliénation coloniale et de réhabiliter, par-là même, la civilisation nègre, ce mouvement se plaça très vite sous le signe du militantisme, dénonçant à cor et à cri les lieux communs véhiculés par l'exotisme, l'ethnologie et la littérature coloniale sur l'Afrique et les Noirs.

Damas par exemple publie un recueil de poèmes au titre révélateur, *Pigments*<sup>2</sup>, qui, par ses thèmes (révolte contre la culture institutionnelle, revendication de la dignité de l'homme noir, etc.), préfigure déjà cette "Bible" de la Négritude qu'est *Cahier d'un retour au Pays natal*<sup>3</sup> de Césaire. En effet, dans le plus célèbre poème du recueil, « **Hoquet** » (identifié par Césaire à *La Nausée*<sup>4</sup> sartrienne), le poète guyanais se montre très critique à l'égard de son assimilation culturelle et tourne en dérision le snobisme de sa mère qui veut faire de lui un "Nègre-Blanc" au sens où l'entend Frantz Fanon dans *Peau Noire, Masques Blancs* : « *Le Noir veut être comme le Blanc. Pour le Noir, il n y a qu'un destin. Et il est blanc. Il y a de cela longtemps, le Noir a admis la supériorité indiscutable du Blanc, et tous ses efforts tendent à réaliser une existence blanche. [...]* »<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> La colonisation, l'esclavage, la traite négrière et surtout le cynique *Code Noir* promulgué par Louis XIV en 1685 témoignent de la cruauté extrême qui fit que le *Noir* fut traité comme une *bête*, dépouillé de son humanité pour devenir une *chose* devant se plier à toutes les exigences de son propriétaire Blanc, y compris la mise à mort.

<sup>2</sup> Paris, Guy Lévis Mano, 1937.

<sup>3</sup> Paris, revue *Volontés*, 1939. Réédité en 1947 chez Bordas, avec une préface d'André Breton écrite en 1943. A compter de 1956, les rééditions ont lieu chez Présence Africaine.

<sup>4</sup> Paris, Gallimard, « Pourpre », 1938.

<sup>5</sup> F. Fanon, *Peau Noire, Masques Blancs*, Paris, Le Seuil, 1952. Cité par Paul Yange, « **Frantz Fanon (1925-1961) : un des maîtres à penser des intellectuels du Tiers-Monde** », article publié le 15 mars 2003, <http://www.grioo.com/info19.html>

On l'aura compris, la critique que font les écrivains de la Négritude de la situation coloniale est d'abord un acte de revendication identitaire. Mais cette revendication est, comme le note à juste titre Boniface Mongo-Mboussa, ambiguë :

*Tout en arrachant à l'homme blanc le droit à la parole, le mouvement de la Négritude se nourrit d'une thématique proche de celle du bon sauvage. Marqués par les travaux des ethnologues occidentaux et plus particulièrement par la fameuse "mentalité primitive" de Lévy-Bruhl, les écrivains de la Négritude vont célébrer cette primitivité censée les caractériser, qui est pourtant l'une des justifications apportées à l'entreprise coloniale par l'Occident<sup>1</sup>.*

L'un des exemples les plus édifiants à cet égard est celui du Martiniquais Césaire qui hait la « raison [occidentale] », réclame « la démence précoce », « la folie flamboyante » et le « cannibalisme tenace »<sup>2</sup>. C'est aussi le cas du Sénégalais Senghor qui, faisant de l'émotivité l'essence de l'Africain (« l'émotion est Nègre comme la raison est Hellène »<sup>3</sup>), s'est attiré les foudres de Stanislas Adotevi<sup>4</sup> et de Maryse Condé :

*Puisque l'Europe a fabriqué le Nègre, revendiquer ce stéréotype comme son identité véritable, le glorifier revient à obéir à l'Europe jusque dans ses pires errements. C'est se barricader de plein gré dans un ghetto qui avait été édifié comme un piège et de là, s'ériger en combattant. La **Négritude** prend pour postulat de base un mensonge. L'acceptation même provisoire de ce mensonge nous paraît éminemment dangereux, et puisqu'elle doit être dénoncée, elle est pour le moins inutile<sup>5</sup>.*

Le Nigérian Akiwande Oluwole Soyinka, plus connu sous le nom de Wole Soyinka a lui aussi ridiculisé le vocable par une boutade devenue célèbre : « Un tigre ne s'interroge pas sur sa tigritude, il bondit sur sa proie »<sup>6</sup>. Alors, *quid* de la Négritude ?

Francis Bebey, par son personnage interposé répond à la question, levant du même coup l'ambiguïté du concept par rapport au discours qu'une certaine ethnologie développa sur le primitif :

*Ecoute, mon vieux, si tu veux passer ta vie à démontrer aux Blancs ce que tu es, noir, nègre, appelle ça comme tu voudras [...], que tu as de belles dents blanches, un corps d'athlète qui ne participe jamais aux Jeux Olympiques, toute sorte de choses comme ça, c'est ton affaire. Moi je m'en fous. Je n'ai rien à démontrer à personne. Ni aux Blancs, ni à personne d'autre. Si les Blancs ne sont pas contents de me voir vivre à ma manière, ils n'ont qu'à déménager pour aller habiter une autre planète [...].*

*La conviction de certains Blancs, c'est précisément que nous ne sommes que des Noirs, et rien de plus. Tu abondes presque dans leur sens quand tu dis : "... nous sommes des nègres avant tout". Car, non, justement ! Nous ne sommes pas des Nègres avant tout. Non ! NOUS SOMMES DES HOMMES AVANT TOUT ! (MG, pp.147-148).*

<sup>1</sup> B. Mongo-Mboussa, « Le Pleurer-Rire des écrivains africains », *Africultures : Rires d'Afrique*, n°12, nov. 1998, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=523&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=523&gauche=1)

<sup>2</sup> A. Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), Paris, Présence Africaine, éd. de 1995, p.28.

<sup>3</sup> L. S. Senghor, *Liberté 1 : Négritude et Humanisme, discours, conférences*, Paris, Le Seuil, 1964, p.24.

<sup>4</sup> S. Adotevi, *Négritudes et nécrologues*, Paris, UGE 10/18, 1972, p.182.

<sup>5</sup> M. Condé, *Stéréotype du Noir dans la littérature antillaise*, Guadeloupe-Martinique, Thèse de doctorat 3<sup>e</sup> cycle, Paris III, 1976, p.91.

<sup>6</sup> W. Soyinka repris par Roland Brival, « *La Robe rouge : force et rage d'un roman vertigineux* », Interview accordée au journal *L'Humanité* le 02 novembre 2000, Rubrique "L'espace littéraire sans contrainte", Note n°1, <http://www.humanite.presse.fr/journal/2000-11-02/2000-11-02-234127>

On le constate, Bebey ne cherche pas à réhabiliter la culture nègre comme l'ont fait les poètes de la Négritude. Sa démarche consiste plutôt à décrire, non sans ironie (« *de belles dents blanches, un corps d'athlète qui ne participe jamais aux Jeux Olympiques, [...]* »), les rapports conflictuels entre le colonisateur et le colonisé. Au Nègre simplet, riant de tout et de rien, qui fondait l'image d'Epinal de l'idéologie coloniale, il oppose un Nègre sarcastique (« *Si les blancs ne sont pas contents de me voir vivre à ma manière, ils n'ont qu'à déménager pour aller habiter une autre planète [...]* ») et...spirituel (« *Car, non, justement ! Nous ne sommes pas des Nègres avant tout. Non ! NOUS SOMMES DES HOMMES AVANT TOUT !* »). Par-là, non seulement il déconstruit le discours "civilisateur" mais aussi et surtout, il refuse, comme Fanon avant lui, de se laisser enfermer dans l'essentialisme, c'est-à-dire une identité noire unique et figée :

*N'ai-je donc pas sur cette terre autre chose à faire qu'à venger les Noirs du XVII<sup>e</sup> siècle ?*

*[...]. Je n'ai pas le droit, moi homme de couleur, de rechercher en quoi ma race est supérieure ou inférieure à une autre race.*

*Je n'ai pas le droit, moi homme de couleur, de me préoccuper des moyens qui me permettraient de piétiner la fierté de l'ancien maître.*

*Je n'ai ni le droit ni le devoir d'exiger réparation pour mes ancêtres domestiqués. [...]. Vais-je demander à l'homme blanc d'aujourd'hui d'être responsable de tous les négriers du XVII<sup>e</sup> siècle ? [...].*

*Ne voulant pas faire figure de parent pauvre, de fils adoptif, de rejeton bâtard, le noir va-t-il tenter de découvrir fébrilement une civilisation nègre ? Que surtout l'on nous comprenne. Nous sommes convaincus qu'il y aurait un grand intérêt à entrer en contact avec une littérature ou une architecture nègres du III<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ. Nous serions très heureux de savoir qu'il exista une correspondance entre tel philosophe nègre et Platon. Mais nous ne voyons absolument pas ce que ça pourrait changer dans la situation des petits gamins de huit ans qui travaillent dans les champs de canne en Martinique...<sup>1</sup>*

C'est dire si la convocation du thème de la Négritude est pour Bebey un prétexte didactique, un subterfuge tout trouvé pour s'immiscer dans la trame fictionnelle et communiquer ses vues au lecteur.

Une autre intégration observée dans l'œuvre de Bebey est cette **citation intimidante** (« *signalée par des guillemets sans que sa source soit indiquée* »<sup>2</sup>) que l'on retrouve dans **L'enfant-pluie** :

*Demain, je disposerai mes narines dilatées face aux vents instruits venant des mers lointaines [...] Je dirai au monde étonné que je suis heureux parce que je sais lire et écrire et mettre des histoires dans la bible creuse des cultures codifiées. [...] écrire des romans policés lorsque « vingt fois sur le métier » vous « remettez votre ouvrage ». On me prendra pour quelqu'un de bien (MG, p.18).*

Dans l'extrait, comme on peut le constater, un fragment de texte entre guillemets n'est accompagné d'aucune référence. Cette « *installation imprécise de bibliothèque* » (Samoyault)

<sup>1</sup> F. Fanon cité par Paul Yange, *op. cit.*, <http://www.grioo.com/info19.html>

<sup>2</sup> T. Samoyault, *op. cit.*, p.43.

opérée par l'auteur place le lecteur qui ne reconnaît pas **L'Art poétique** (1674) de Nicolas Boileau (dit Despréaux) en situation d'infériorité et d'embarras face au texte. Car, il faut le souligner, la citation ici convoquée est bien le vers 171 du premier des quatre « **Chants** » qui constituent l'ouvrage de Boileau :

*Hâtez-vous lentement, et, sans perdre courage  
**Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage**  
 Polissez-le sans cesse et le repolissez ;  
 Ajoutez quelquefois, et souvent effacez.  
 C'est peu qu'en un ouvrage où les fautes fourmillent  
 Des traits d'esprit semés de temps en temps pétillent  
 Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu  
 Que le début, la fin, répondent au milieu,  
 Que d'un art délicat les pièces assorties  
 N'y forment qu'un seul tout de diverses parties,  
 Que jamais du sujet le discours s'écartant  
 N'aille chercher trop loin quelque mot éclairant.  
 Craignez-vous pour vos vers la censure publique ?  
 Soyez-vous à vous-même un sévère critique  
 L'ignorance est toujours prête à s'admirer.  
 Faites-vous des amis prompts à vous censurer.  
 [...]¹.*

Il s'agit à tout prendre d'un véritable emblème du recueil tout entier, puisque l'auteur y expose, sous forme de règles, ce qu'il considère comme les acquisitions et les idées littéraires du XVIIIème siècle. En particulier, dans ce « **Chant** », il essaye de réduire à néant la gloire factice des poètes de salon (Georges de Scudéry, Madeleine de Scudéry, Charles Cotin, Jacques Pradon, Jean Chapelain, etc.), de vilipender, au nom du bon sens, la préciosité et l'emphase qui, depuis le début du siècle, n'ont cessé de sévir dans la littérature. Réclamant en effet une forme impeccable, Boileau conseille de soigner la versification, d'écrire dans une langue châtiée, et pour cela, de travailler lentement et de se corriger sans cesse : « *Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage / Polissez-le sans cesse et le repolissez ; / Ajoutez quelquefois et souvent effacez. / [...]* ».

Comme Nicolas Boileau jadis, Bebey cherche à inculquer à son lecteur abnégation, culte de l'effort et amour du travail bien fait.

La dernière intégration que nous aimerions mentionner est la récupération du nœud gordien du **Fils d'Agatha Moudio** que Bebey, comme pour rappeler son opinion sur la question du métissage racial, opère dans son dernier roman :

*Tout le village a entendu. [...] Ekwalla l'étranger a donc fait "ça" à l'un des nôtres ! Demain un enfant naîtra de ce couple au mari cocu. Et le village tout entier viendra célébrer sa venue au monde comme on fête l'arrivée du propre enfant d'Etia. Ah, **pauvre Etia. Tout le monde sait que cet enfant à venir n'est pas le tien. Mais comme il sera noir personne ne pensera à le comparer au fils café crème d'Agatha Moudio. La race sera sauvée dans sa couleur visible. C'est l'essentiel, [...] La race à préserver... Folie de temps révolus** (EP, p.47).*

<sup>1</sup> N. Boileau-Despréaux, « **Chant I** », **L'Art poétique**, 1674, vers 170 à 185.

Quiconque a feuilleté le tout premier roman de Francis Bebey sait en effet que l'intrigue principale du livre tourne autour du fils adultérin de Madame Mbenda, la belle Agatha Moudio.

Pour en faire l'économie, malgré moult difficultés –l'opposition de tout Bonakwan, notamment celle de Maa Médi, la mère de Mbenda, à l'union entre son fils unique et Agatha, une « *fillette de mauvaise vie* » (FAM, p.129) selon les habitants du village–, Mbenda et Agatha finissent par se marier. Bien que devenue dame, cette dernière continue de sacrifier à son ancienne habitude : délaisser sa banlieue résidentielle pour se rendre au quartier européen de la ville... Bientôt, elle commence à pousser du ventre et croit attendre un enfant de son mari. A sa venue au monde, le bébé est « *tout blanc, avec de longs cheveux défrisés* » (FAM, p.204). Mbenda aura beau attendre « *les dix ou quinze jours au bout desquels le fils d'Agatha devait prendre [la couleur locale]* » (FAM, p.206), « *son **teint chocolat au lait** ne change[ra] guère, ou si peu, que c'était à peine perceptible* » (FAM, p.206).

Tout naturellement, en grandissant, le « *fillet café crème d'Agatha Moudio* » (EP, p.47) apparaissait aux yeux des habitants de Bonakwan et de leurs riverains comme un élément aberrant parmi les enfants de la région. Attitude xénophobe que pourfend Francis Bebey car, d'après ce « *sage malicieux* »<sup>1</sup>,

*Les enfants, qu'ils viennent du péché de l'enfer ou qu'ils sortent des meilleurs moules du ciel, se ressemblent tous. Ils descendent tous du même arbre de la Vie, celui-là dont les branches ressemblent à la nullité des races, et les feuilles aux mille caractères des hommes. [...] Ils viennent au monde, tous, gracieux et beaux ; parlant le même langage muet de la paix et de l'amitié* (FAM, p.207).

On le voit, à travers l'intégration sui-référentielle ici débattue, à travers ce fragment intratextuel qui réfère à son propre univers littéraire, Francis Bebey plaide en faveur d'une fraternité universelle. C'est pourquoi il souhaite que les grandes personnes abandonnent à jamais le langage « *combien plus bruyant et sot de la raison insensée qui fait la guerre et le racisme* » (FAM, p.207) pour celui plus « *resplendissant des anges noirs ou blancs ou jaunes ou rouges qui, tous de la même façon, abordent en souriant les plages mouvantes de l'existence* » (FAM, p.208).

Nous le mentionnions ci-dessus, à côté des fragments littéraires qui inscrivent une relation de simple co-présence entre deux textes, on relève dans l'œuvre romanesque bebeyenne ceux qui vont plus loin pour inscrire une relation de dérivation.

### ***1.3.1.1.2- La transformation***

Si l'intégration consiste en un simple emboîtement d'un hypertexte antérieur, la transformation au contraire est une opération d'appropriation différentielle de l'hypertexte. Il s'agit donc d'une parodie ou d'un pastiche du style d'un texte/d'un auteur par un autre.

Dans ***Le ministre et le griot*** par exemple, Bebey emprunte à Mongo Beti lorsqu'il écrit :

<sup>1</sup> M. Bergès, « **F. Bebey : Portrait** », **Mondomix**, édition hebdomadaire du 30 mai au 05 juin 2001, [http://www.mondomix.com/francais/scr\\_artist.php?lng=f&artist\\_id=196&reportage\\_id=196&type=11](http://www.mondomix.com/francais/scr_artist.php?lng=f&artist_id=196&reportage_id=196&type=11)

*En reliant les deux rives du Kwili, il [le pont] établit, [...], des rapports nouveaux entre les deux parties constitutives de Ta-Loma, la ville haute et la ville basse, [...]* (MG, p.6).

*Ta-Loma, la capitale de la Très-paisible République du Kessébougou, avait été, jusque-là, constituée par l'ensemble de deux agglomérations, l'une "en haut", travailleuse et pauvre à la fois, l'autre "en bas", plutôt aisée, pour ne pas dire riche. [...] Les paysans de la ville haute pouvaient [...] emmener au grand marché, de l'autre côté du fleuve, leurs produits à vendre, lesquels provenaient aussi bien des travaux des champs que de l'élevage* (MG, p.15).

Cette description n'est pas sans rappeler en effet les deux Tanga (Tanga-Nord et Tanga-Sud) peints en 1954 par l'écrivain camerounais Alexandre Biyidi Awala, alias Mongo Béti ou Eza Boto, dans **Ville cruelle** ; roman qui traite de l'exploitation de la paysannerie africaine à l'époque coloniale.

De fait, la ville de Tanga dont la particularité cruelle a donné son titre au livre est scindée en deux zones. L'auteur l'a rendu dans un rythme ternaire devenu célèbre : « *Deux Tanga... deux mondes... deux destins !* »<sup>1</sup>.

A Tanga Sud, comme dans le "Nord" du monde contemporain, c'est l'opulence, tandis qu'à Tanga Nord, c'est la misère. Au Sud, vivent les colonisateurs, au Nord, les colonisés. Au Sud ceux qui disposent du pouvoir et de l'argent, au Nord les crève-la-faim sans avenir et sans espoir... Comme dans l'actuelle bande de Gaza, tous les matins, le Nord se vide de sa population qui se rend au Sud où il exerce les petits métiers :

*Le jour, le Tanga du versant sud, Tanga commercial, Tanga de l'argent et du travail lucratif, vidait l'autre Tanga de sa substance humaine. Les Noirs remplissaient le Tanga des autres, où ils s'acquittaient de leurs fonctions. Manœuvres, petits commerçants, cuisiniers, boys, marmitons, prostituées, fonctionnaires subalternes, rabatteurs, escrocs, oisifs, main-d'œuvre pénale, les rues en fourmillaient*<sup>2</sup>.

On le voit, le Nord besogne dur pour survivre. Si dans l'hypotexte il est opéré un changement toponymique de l'agglomération, la conception du cadre spatial dépeint et les problèmes débattus sont identiques. Comme Tanga d'Eza Boto en effet, Ta-Loma de Francis Bebey se subdivise en deux parties : « *l'une "en haut", travailleuse et pauvre à la fois, l'autre "en bas", plutôt aisée, pour ne pas dire riche* ». Comme à Tanga Sud où « *chaque matin, les paysans de la forêt [viennent] écouler le produit de leur travail* »<sup>3</sup>, à Ta-Loma, la paysannerie de la « *ville haute* » emmène « *au grand marché, de l'autre côté* » ses « *produits à vendre* » ; lesquels proviennent « *aussi bien des travaux des champs que de l'élevage* ».

Nous le suggérons dans les lignes précédentes, une pareille description évoque les réalités du monde actuel. On pourrait même dire que les écrivains camerounais ont inventé un véritable mythe comme savaient si bien le faire les grands auteurs antiques : l'opposition si contrastée entre Tanga Nord et Tanga Sud, entre la « *ville haute* » et la « *ville basse* » n'est pas seulement une allégorie prémonitoire de la communauté mondiale présente. En passant de la

<sup>1</sup> E. Boto, **Ville cruelle**, Paris, Présence Africaine, éd. de 1971, p.20.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp.20-21.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.21.

période d'avant les indépendances (*Ville cruelle*, 1954) à la période post-indépendantiste (*Le ministre et le griot*, 1992), cette opposition devient le contraste entre nantis et pauvres du "Sud" actuel, la rupture (inadmissible) que l'on observe aujourd'hui entre les citoyens des Etats dits P.P.T.E.<sup>1</sup>... De spatial qu'il était, le divorce *ville haute/ville basse* devient ainsi sociologique.

De fait, au lendemain des Indépendances africaines (1960), une nouvelle classe de riches (Noirs) est apparue qui, avec la bénédiction de la "mère-patrie" (l'ancienne puissance coloniale), a fait **main basse sur le pays et ses richesses**. Ils sont comme ces Chefs d'Etat qui détournent les fonds publics pour financer les "cercles philosophiques", quand ce n'est pas pour garnir leurs comptes personnels à l'étranger. Ils sont comme ces ministres qui organisent des visites (il faut justifier la consommation du budget ministériel !) dans des établissements scolaires où il manque de la craie, des toilettes et où les enseignants sont en grève pour salaire dérisoire.

A travers l'emprunt littéraire fait à son compatriote Alexandre Biyidi Awala, Francis Bebey a sans doute voulu interpeller son lecteur sur cet état de choses qui a cours depuis les indépendances ; sur cette exploitation de la masse par une minorité qui est, comme dans l'Etat fictif du Kessébougou, le lot des nations africaines modernes.

Partant du roman de Mongo Béti, l'universitaire camerounais Gilbert Mboubou s'est penché sur la question et nous ferons nôtres ses analyses et ses convictions :

*L'indépendance a changé la couleur des riches qui sont désormais les Noirs. Mais la juxtaposition très contrastée de l'extrême misère pour le grand nombre et de l'opulence pour une infime minorité n'a changé en rien, vraiment rien changé. [...].*

*Qui ne connaît ces fonctionnaires qui détournent les fonds publics pour se constituer des fortunes personnelles rapides [...] ? Qui n'a vu ou entendu parler de ces ministres qui organisent des tournées dans de somptueuses voitures, qui se font accompagner d'une suite nombreuse transportée par des voitures non moins coûteuses à la communauté [...] tandis que les commissariats de police et les gendarmeries manquent de véhicules pour poursuivre les bandits [...]. Tout citoyen attentif et informé connaît des fortunes rapidement bâties sur la corruption, la fraude douanière, l'incivisme fiscal<sup>2</sup>.*

De telles fortunes appauvrissent davantage le pays (elles se construisent sur le dos de l'Etat) et donc, accentuent l'écart entre riches et pauvres ; écart qu'une certaine explication inspirée du schéma marxiste réduit à la simple exploitation de l'homme par l'homme. Il faut en effet être aveugle pour ne pas voir que dans ce Tanga Sud d'aujourd'hui,

*il y a des gens qui doivent leur fortune à leur talent, à leur capacité d'affronter les risques, à leur aptitude à organiser la production et la distribution des biens économiques, à leur ténacité et à leur perspicacité face à la concurrence et à l'adversité.*

*La richesse de tels hommes n'appauvrit pas et n'insulte pas les autres. Elle est au contraire la condition de la richesse de ceux qui possèdent d'autres compétences, mais pas celle d'organiser la production. Ce sont ces hommes qui*

<sup>1</sup> Pays Pauvre Très Endetté

<sup>2</sup> G. Mboubou, « Tanga Nord et Tanga Sud : la vision d'un monde éclaté », *Ecovox*, n°28, Yaoundé, SIPCRE, <http://www.cipcre.org/ecovox/eco28/actual5.htm>

*investissent le savoir et l'argent dans la production, ce sont eux qui organisent les travailleurs pour en faire de puissantes forces de production, eux qui payent les impôts à l'Etat, eux encore qui créent les emplois, eux toujours qui sont les agents du développement, les soldats de la lutte contre la pauvreté. Multipliez de telles compétences dans nos pays, vous enrayerez la misère matérielle<sup>1</sup>.*

Sans de tels hommes en effet, la « *ville haute* » ira s'appauvrissant tandis que la fortune de la « *ville basse* » ira s'augmentant. Sans eux, *Tanga Sud d'aujourd'hui* ira se rétrécissant tandis que *Tanga Nord actuel*, cet océan de taudis, de faim, de paludisme, de sida, bref de misère ira s'élargissant... Et pour suivre Gilbert Mboubou jusqu'au bout de sa logique, nous allons sonner le tocsin :

*[...] un gouffre de misère ne fait pas longtemps bon ménage avec un îlot de fortune. Tôt ou tard, l'îlot sombre dans le gouffre qu'il a créé lui-même. L'histoire des instabilités politiques irrémédiables, des guerres civiles toujours renaissantes, des révolutions triomphantes ou avortées, des coups d'état à répétition est là pour le montrer<sup>2</sup>.*

On le voit, c'est surtout par *devoir de violence*, par *souci de conscientiser* le genre humain que Bebey a emprunté à son compatriote. Au-delà du pur jeu intratextuel en effet, à travers l'opposition "Ville haute"/"Ville basse" l'auteur veut s'élever contre tous les accroupissements, illuminer et **Tanga Nord** et **Tanga Sud contemporains**.

### **I.3.1.2- L'intratexte religieux**

Cette seconde constellation intratextuelle est, on le devine, celle des fragments textuels qui renvoient soit à un passage biblique, soit à un passage coranique, soit aux us et pratiques animistes. Il s'agit donc des bouts de texte qui fonctionnent comme de petites mémoires du monde religieux. Comme tout type d'intratexte, ils peuvent avoir été simplement intégrés ou, au contraire, acclimatés. Cependant nous les analyserons, non d'après cette taxinomie, mais selon leur obédience hypertextuelle.

#### ***1.3.1.2.1- Les fragments bibliques***

Dans une interview accordée au magazine culturel **Calao** à propos de la musique, Francis Bebey affirme : « [...] *J'aime Jean Sébastien Bach. C'est le premier musicien européen que j'ai connu parce qu'on le retrouvait dans les églises, dans les chorales, dans les manifestations qui étaient encouragées [...] par les missions évangéliques* »<sup>3</sup>.

Outre le contexte de l'entretien, ces mots traduisent tant soit peu un réel penchant de l'auteur pour la cause chrétienne et ses romans ne le démentent pas, puisqu'ils sont truffés de références au Livre Saint.

Dans ***Le fils d'Agatha Moudio*** par exemple, une situation teintée de superstition est rendue analogiquement au déluge du temps de l'Arche de Noé :

<sup>1</sup> G. Mboubou, *op. cit.*, <http://www.cipcre.org/ecovox/eco28/actual5.htm>

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> F. Bebey, « **Interview** », **Calao**, n°57, mai-juin 1984, p.4.

*Agatha Moudio avait pris ses précautions avant de venir me rendre visite : elle avait jeté toute une poignée de sel de cuisine dans le feu. A Douala, tout le monde sait fabriquer la pluie : il suffit de brûler un peu de sel, et aussitôt le ciel se déclenche **comme au temps de l'Arche de Noé**. Pas de ces pluies insignifiantes, auxquelles résiste le premier imperméable venu. De la vraie pluie de saison, de l'eau du ciel tombant en grosses gouttes serrées, et plus personne n'ose sortir (FAM, p.17).*

Un chapitre du Livre Ancien des Saintes Ecritures décrit en effet une gigantesque inondation de la Mésopotamie où Noé vivait ; inondation au cours de laquelle Noé et les siens durent se réfugier dans une barque.

Dans le même roman, le coiffeur Dooh raconte à un client l'histoire des "ancêtres" qui furent contraints à errer 40 jours et 40 nuits dans le désert :

*[...] Tu ne sais donc pas qu'ils ont été condamnés par Dieu à errer dans le désert pendant quarante jours et quarante nuits ? (FAM, p.165).*

On l'aura compris, il s'agit en réalité d'une déformation du passage biblique qui affirme que les Israélites ont erré pendant quarante années dans le désert de Canaan avant d'atteindre la terre promise.

Le personnage de Dooh est donc un impie, mieux une allégorie de tous les chrétiens occasionnels, et c'est ce qu'a voulu dénoncer Francis Bebey qui nous présente le personnage dans une autre déviation biblique :

*... Alors, les Israélites se mirent à souffler dans leurs trompettes, et les murs de la ville commencèrent à trembler... à trembler, [...], jusqu'à ce qu'ils croulassent... (FAM, p.164).*

En fait, avant d'embrasser la carrière de coiffeur autodidacte, comme la plupart des enfants de Bonakwan, Dooh avait été à l'école missionnaire du village où cahin-caha, « *il avait appris, en détail, tout l'Ancien Testament, en langue douala* » (FAM, p.164). Mais comme pour nombre de chrétiens du dimanche, peu lui importaient l'exactitude ou la signification d'un passage biblique, et ce qu'il vient là d'expliquer à un client, c'est « *comment Josué gagna la bataille de Jéricho [!]* » (FAM, p.164).

Pour avoir lu les Saintes Ecritures<sup>1</sup>, on le confirmera, Dooh qui croit restituer la prise de Jéricho à son client est bien loin du compte. C'est dire si Bebey est résolument hostile aux chrétiens de circonstance qu'il raille à travers des êtres de papier semblables.

Dans *La poupée ashanti*, la logique est la même : à Mam qui s'appuie sur la "Passion du Christ" pour expliquer la balle reçue par Edna, Princess, une chrétienne du dimanche justement —« *elle allait si souvent à l'église [...] parce qu'elle avait beaucoup sur la conscience à se*

<sup>1</sup> « Les sacrificateurs portant l'Arche de l'Éternel [sur leurs épaules], firent le tour de [Jéricho] six jours. Le septième jour, [...], ils firent le tour de la ville sept fois. [...] Et à la septième fois, comme les sacrificateurs sonnaient des trompettes, [...] Josué dit au peuple : Criez ; car l'Éternel vous a donné la ville. [...] Et le peuple jeta des cris [...], la muraille tomba sous elle-même, et le peuple monta dans la ville, chacun devant soi, et ils prirent la ville » (Ancien Testament, Josué 6 : 12-20).

reprocher, du côté notamment de l'un des Dix Commandements » (PA, pp.35-36)– balaie du revers de la main l'argument biblique :

[...] *tout le monde n'est pas Notre Seigneur Jésus-Christ ! [...] il savait parfaitement qu'en mourant pour les hommes, il ressusciterait, [...].*

*Mère, je suis désolée d'offenser le bon Dieu, mais il faut reconnaître que telle est la vérité. (PA, p.109).*

Le moins que l'on puisse dire en effet c'est que venant d'un être qui fréquente assidûment l'église, ce raisonnement mélangeant le fils de Dieu avec les affaires des mortels que nous sommes, et surtout négligeant l'importance de la mort de Jésus-Christ au point d'en faire un martyr prémédité, est plus que surprenant. Comme le dirait un fidèle pratiquant, c'est un blasphème, une profanation du Créateur, et donc un outrage passible d'excommunication.

Autre sacrilège : le Premier ministre du Ghana s'est fait ériger une statue dans la cour du Parlement d'Accra en veillant à ce que son attitude y soit semblable à

*celle de Moïse dans le désert, marchant devant le peuple d'Israël (PA, p.97).*

Qui pis est, sur le socle qui sert de sous-bassement à la statue, entre autres inscriptions, figure celle-ci :

*Recherchez d'abord votre liberté politique et tout le reste vous sera donné en compensation (PA, p.97).*

« *Parodie de la Bible, qui a donné à réfléchir à maints ecclésiastes* », commente le double textuel de Bebey (PA, p.97). Il s'agit en effet de la réplique politisée, voire politicienne, du passage de la Bible où il est clairement indiqué que le précepte majeur de tout fidèle doit être la recherche de la vie éternelle. Peu importent les sacrifices consentis pour cette recherche, tout sera reçu en récompense : « *Béni soit l'homme qui se confie dans l'Eternel et dont l'Eternel est l'espérance* » (Jérémie, 17 : 7). La bénédiction divine, avec toutes les richesses de la Vie éternelle, est donc la récompense qui attend ceux dont Dieu est la confiance.

A travers ce fragment intratextuel, Bebey veut dénoncer le manque de scrupule des politiques qui ne reculent devant aucun argument pour gagner le peuple à leur cause.

Dans **Le roi Albert d'Effidi**, tous les dimanches, le personnage éponyme du livre se rend au culte moins pour remercier le Très-Haut de ses bontés, mais pour attendre

*le moment devenu habituel où il allait passer pour un oiseau (RAE, p.26).*

A cause de sa vêtue dominicale immuable en effet –« *veste blanche allongée et cintrée, [...] chemise blanche [mettant] bien en relief un nœud papillon noir quelque peu fatigué (RAE, p.25)–*, le roi Albert en était venu à être surnommé « *le corbeau-d'Effidi* » (RAE, p.25). Aussi, lorsqu'ils le voyaient à la sortie de la messe, les enfants de la Région disloquaient subitement le rassemblement qu'ils avaient formé quelques instants avant, et s'enfuyaient de tous les côtés

en riant et en criant : « *Le voilà, le corbeau d'Effidi, Mère, Mère, je l'ai vu de mes yeux, j'ai vu le corbeau d'Effidi...* » (RAE, p.26). Bien entendu, ces petits diabolins étaient rattrapés par leurs parents, et « *fouettés pour leur intempestif manque de respect à une personne importante* » (RAE, p.26), mais Albert qui « *chérissait secrètement dans un coin de son cœur* » ces insultes « *demandait toujours que l'on ne fit aucun mal aux polissons du dimanche* » (RAE, p.26). La raison de cette incommensurable charité, commente le narrateur, n'est pas celle que l'on s'imagine : le pardon que prescrit Christ à ses fidèles... Albert pensait sincèrement que

*s'étant fait maltraiter tous les dimanches par des enfants, il trouverait par là même une compensation au ciel, un jour, lorsqu'il serait en train de frapper à la porte de Saint Pierre* (RAE, p.26).

En somme, les railleries enfantines prenaient, dans les calculs du roi, l'aspect d'un véritable visa pour la vie éternelle...

Plus loin dans le roman, à l'occasion d'une succession d'événements malheureux – d'abord, Albert apprend au cours d'un meeting électoral qu'il a une épouse infidèle (« *Le bon à rien que je suis, vieux cafard, sache donc que c'est le Vespasien, celui-la qui a baisé et baisé ta femme avant toi ! Et même pendant ! Sache-le aujourd'hui, sale cochon !* » (RAE, p.144) ; ensuite, cette humiliation publique entraîne le vieil homme dans une rixe qui n'est plus de son âge (« *Ce dernier se déchaîna et asséna à l'impudent un coup si fort que lui-même faillit sortir de sa voiture* » (RAE, p.144) ; enfin, son geste déclenche une bagarre en règle entre ses partisans et ceux de son adversaire. Le roi décide de fuir mais sa voiture en souffrira (« *Au sortir du village de Zaabat, la deux chevaux toute neuve du roi Albert d'Effidi était devenue méconnaissable, tant la foule de "ces sauvages incapables d'acheter une simple bicyclette" l'avait maltraitée* » (RAE, p.145) ; Après avoir échappé à la furie des manifestants, au détour d'« *un sentier étroit, encombré de buissons barrant la vue* », la voiture qui « *courait à toute allure, heureuse d'avoir gardé intactes la force et la vitalité de son moteur* » (RAE, pp.145-146) percute un chasseur : « *Le choc fut terrible. Tobias poussa un cri de douleur que le ronflement du moteur lui-même n'empêcha pas d'entendre, et s'écroula, enfonçant la tête dans une touffe d'herbes* » (RAE, p.146).

A l'occasion de la succession de ces tristes événements, comme Princess dans **La poupée ashanti**, Albert s'en prendra au Très-Haut, remettant pratiquement en question son impartialité :

*Ciel ! s'exclama le roi Albert, ciel ! que me veux-tu donc aujourd'hui ? Dieu, toi qui aimes tout le monde, que t'ai-je donc fait pour que tant de malheurs me poursuivent en une seule matinée ?* (RAE, p.146).

Le Livre Saint l'enseigne par Abraham interposé : en toute circonstance, celui qui croit doit faire confiance à Dieu, accepter sans blasphémer le cours heureux ou malheureux de la vie, comme le père d'Isaac, être prêt à sacrifier son unique fils si Dieu lui en faisait la demande. Mais voici qu'Albert, un soi-disant disciple du Christ, pour être cocufié, pour un tas de ferrailles

et pour un homicide involontaire se permet d'offenser Dieu... C'est dire si à travers cette allusion biblique, Bebey dénonce une fois de plus les chrétiens de pacotille.

Cette option est rigoureusement la même dans ses autres textes. Pour preuve, voici un dernier exemple tiré de **L'enfant-pluie**, son dernier roman :

*Qui t'a dit que je suis la voix ? Moi Mpédi. La voix qui parle dans le désert. [...] Je ne suis pas la voix. Je suis un homme. Frère de Jésus-Christ. Moi aussi je suis né. Je suis né de la Vierge Marie sous Ponce Pilate. Oui-oui, sous Ponce Pilate, quand elle attendait Jésus sur la colline des Palétuviers. [...] Baptisé dans le Jourdain, [...]. Frère aîné de Jésus-Christ le Sauveur du monde.*

*[...] Ekwalla. [...] Que la nuit t'entende. Que ta volonté soit faite sur la terre comme aux cieux [...] Que ta volonté soit faite sur la terre comme au Ciel [...]. Ekwalla tu ne peux pas me tuer parce que je t'ai surpris en train de manger le dormir d'autrui (EP, pp.43-46).*

Ces propos, on l'aura deviné, sont tenus par un homme qui n'a plus tous ses sens, un homme mis au ban de la société, et donc vomé par les siens, un peu comme le fut Christ à la fin de sa vie. Dans son délire, cet homme, le nommé Mpédi, n'hésite pas à se comparer à celui qui souffrit pour l'humanité (« *Je suis un homme. Frère de Jésus-Christ* »), et il a raison : premier maître d'école du village, Mpédi dont le temps a rendu les compétences obsolètes, voit arriver un beau matin Ekwalla, un jeune instituteur venu le remplacer. Il pique une colère compréhensible, les gens le croient devenu fou et de fait, ils le considèrent comme tel. Voilà Mpédi devenu un paria...

Installé, Ekwalla n'a d'yeux que pour les femmes de la communauté et elles le lui rendent bien : elles « *voudraient toutes avoir des enfants à emmener à son école, ne serait-ce que pour le voir une fois de temps en temps* » (EP, p.42). Bientôt, il devient l'amant de Koba, l'épouse d'Etia. Cette idylle adultérine restera secrète jusqu'au jour où Mpédi, vagabond en quête de pitance quotidienne, surprend les amants chez Etia : « *Je suis entré pour dire à la femme d'Etia que j'avais faim. Femme de mon frère, donne-moi à manger. Je suis entré jusque dans l'obscurité de la chambre. Et là qu'est-ce que je vois ? Ekwalla sur Koba. Fika-fika-fika-fika !* » (EP, p.45). Démasqué, Ekwalla menace de tuer Mpédi si jamais il parlait. Ignorant la menace du cocufieur, et se réfugiant derrière la démence qu'on lui prête depuis quelque mois, au sortir de là, l'ancien maître d'école parcourra les sentiers du village en criant à tout vent ce qu'il a découvert...

On s'en souvient, ignorant la menace de mort qui pesait sur lui, Jésus devant Ponce Pilate avait réaffirmé qu'il était le fils de Dieu. Aveu pour lequel il avait été taxé de fou au préalable. Comme lui, mieux, comparant sa mission à la sienne (« *Je suis né de la Vierge Marie sous Ponce Pilate* »), Mpédi dira la vérité (« *Ekwalla n'est-ce pas que tu as baisé en plein jour ta propre sœur femme de ton cousin ? Sors dans la cour viens me contredire* » (EP, p.45) ; et, comme à Jésus, elle lui coûtera la vie : « *Ekwalla s'est laissé gagner par la colère des pieds à la tête. Il a mis à exécution la menace qu'il avait proférée à l'encontre de Mpédi lorsque celui-ci l'avait surpris dans la chambre de Kobe. Il l'a tué en lui cognant brutalement la tête contre une grosse pierre* » (EP, p.52).

On le comprend mieux à présent, à travers les différents fragments bibliques de ses romans, Bebey a voulu rappeler à ses lecteurs que la foi chrétienne telle que prescrite par le

Très-Haut dans son Livre est pratiquée de terrible façon sur terre. Voilà pourquoi, il termine sa saga biblique en beauté, en invitant chacun à reconsidérer la profondeur de sa foi. Comme Mpédi en effet, semble prescrire Bebey, si l'on a pris fait et cause pour le Christ, on doit éviter de faiblir face aux tracasseries existentielles, fût-ce au prix du sacrifice suprême.

### *1.3.1.2.2- Les fragments coraniques*

Contrairement à la Bible, Bebey a recouru très peu au Coran. Sans doute, cela est-il dû à l'obédience religieuse judéo-chrétienne qu'il a choisie pour la plupart de ses personnages, voire de ses œuvres littéraires. Des cinq romans du corpus en effet, seul le pénultième, **Le ministre et le griot**, se déroule en aire culturelle semi-islamique. Autant le dire, il ne peut s'agir que d'un islamisme profondément évolué, dont les disciples, non contents de fréquenter les débits de boisson (sacrilège !), osent, comme Griot-pas-la-peur, jouer de l'esprit sur le dos du Coran :

*Chez Madiana-la-Nantillaise, ce soir-là, l'oreille capta encore des nouvelles à l'heure du griot-conteur. [...] :*

*L'homme. L'homme est bon, il est mauvais. Il boit il mange il fume. [...]. L'homme. C'est Hitler. Le démon qui ne sait pas que le soleil le voit. Et que le soleil le punira. Car le Livre ne dit pas tout. **Le Coran ne dit pas tout. Il a oublié de dire que le soleil c'est Dieu. Je t'assure : le soleil et Dieu, c'est la même chose** (MG, p.151).*

Nulle doute qu'un musulman fervent n'aurait jamais tenu de tels propos : on ne plaisante pas avec le Texte Sacré, à moins de choisir de vivre avec une dangereuse *fatwa* à ses trousses. L'écrivain britannique d'origine indienne Salman Rushdie en sait quelque chose depuis ses **Versets sataniques**<sup>1</sup>.

En dehors de cette référence explicite au Livre d'Allah, le roman n'effleurera plus le Coran. L'allusion au monde islamique se refera uniquement à l'occasion du retour de pèlerinage du Grand Marabout de Ta-Loma, lorsque ce dernier, à peine au pays, décide d'aller voir Madame Binta Madiallo pour trouver une issue à la crise qui secoue le Kessébougou :

*"Quelle honte !" s'indigna le grand marabout à qui l'on venait de raconter tout ce qui s'était passé. [...]. "Quelle honte ! C'est le diable en personne qui s'est installé chez nous", [...].*

*[...] Il posa quelques questions aux uns et aux autres, pour avoir des éclaircissements ou des détails. Dès qu'il eut l'impression qu'on lui avait dit tout ce qu'il devait savoir, il se leva et, malgré la fatigue du long voyage qu'il venait d'effectuer, se disposa à sortir.*

*[...] il était rentré de la Mecque le jour même, moins de deux heures auparavant (MG, pp.181-183).*

Comme on le constate, Bebey a fait très peu cas de la religion musulmane dans ses écrits. Cela est sans surprendre puisque chrétien de son état, il ne pouvait qu'être influencé par l'univers idéologico-religieux qui est le sien. Nous étayerons davantage ces allégations ci-dessous, quand nous analyserons les autobiographèmes du corpus.

<sup>1</sup> Paris, Christian Bourgois, 1996. 1<sup>ère</sup> éd. : **The Satanic Verses**, Viking, 1988.

### *1.3.1.2.3- Les fragments animistes*

Ici aussi, Bebey n'est pas prolixe. Les passages qui décrivent une statuette divinisée, un crâne déifié, un ruisseau glorifié, un animal magnifié ou une séance de sacrifice au pied d'un arbre sacré sont pratiquement inexistantes dans le corpus. L'intrigue se déroule pourtant en Afrique noire, région profondément animiste...

Résolument acquis à la cause chrétienne, l'auteur a sans doute voulu le signifier par cette censure de l'animisme. Pour être de la région en effet, il connaît bien toutes ces pratiques dont nous avons donné un aperçu dans le paragraphe précédent. La preuve en est que ses romans sont jalonnés d'estampilles de la culture négro-africaine comme nous le verrons ci-dessous, lorsque nous aborderons les résurgences culturelles.

Des pratiques animistes proprement dites, seule est retenue l'invocation de l'esprit des morts/des ancêtres par les vivants pour savoir la conduite à observer dans le règlement des affaires pendantes.

Dans *Le fils d'Agatha Moudio* par exemple, feu Mbenda-père est invité à signifier son éventuelle objection au sujet du mariage envisagé entre son fils et Fanny Tanga :

*Esprit, toi qui nous vois et nous écoutes, entends-tu ce que je dis ? Je répète que nous irons demain frapper à la porte de Tanga, pour lui demander la main de sa fille pour notre fils La Loi, [...]. Si tu n'es pas d'accord avec nous, manifeste-toi d'une manière ou d'une autre, et nous modifierons aussitôt nos plans... (FAM, pp.62-63).*

On le voit, pour l'Africain d'avant le contact avec le monde judéo-chrétien, le mort n'est jamais un être absent : membre de la communauté humaine et élément indissociable du système cosmique, il demeure en relation avec ces ensembles dont il devient simplement une énergie vitale. Sa résidence est la nature ou, plus exactement, les éléments de la nature. C'est ce que confirme le Sénégalais Birago Diop dans son poème « **Souffles** », où il décrit cette conception africaine de la nature :

*Ecoute plus souvent  
Les Choses que les Etres  
La Voix du Feu s'entend,  
Entends la Voix de l'Eau.  
Ecoute dans le Vent  
Le Buisson en sanglots :  
C'est le Souffle des ancêtres.*

*Ceux qui sont morts ne sont jamais partis :  
Ils sont dans l'Ombre qui s'éclaire  
Et dans l'ombre qui s'épaissit.  
Les Morts ne sont pas sous la Terre :  
Ils sont dans l'Arbre qui frémit,  
Ils sont dans le Bois qui gémit,  
Ils sont dans l'Eau qui coule,  
Ils sont dans l'Eau qui dort,  
Ils sont dans la Case, ils sont dans la Foule :  
Les Morts ne sont pas morts.*

*Ecoute plus souvent  
Les Choses que les Etres  
La Voix du Feu s'entend,  
Entends la Voix de l'Eau.  
Ecoute dans le Vent  
Le Buisson en sanglots :  
C'est le Souffle des Ancêtres morts,  
Qui ne sont pas partis  
Qui ne sont pas sous la Terre  
Qui ne sont pas morts.*

*Ceux qui sont morts ne sont jamais partis :  
Ils sont [...]¹.*

On le voit, « *l'Afrique [profonde] a une vision intégrative de l'univers. Aucune hiérarchie n'y est de règle* », comme le note à juste titre l'universitaire américaine Rangira Béatrice Gallimore². Quand l'Africain marche pieds nus dans ce milieu ami, quand il s'adresse à un tronc d'arbre, renchérit-elle, « *non seulement il se maintient dans le système universel, mais il s'imprègne constamment du souffle des Ancêtres* »³. Plus étonnant alors que se réfugiant derrière son personnage, Bebey qui connaît bien cet homme-nature, Bebey en qui cet homme gît, écrive :

*Les hommes de notre communauté savent réfléchir et demander aux ancêtres la solution de tous les problèmes qui se posent à eux, aujourd'hui comme aux temps anciens (RAE, p.80).*

Si cet écrivain exploite peu les fragments animistes, ce n'est certainement pas par ignorance : visiblement acquis à la cause du Christ, il a voulu s'indigner de ce que pour nombre de fidèles, l'église va devenant un espace rêvé d'amusement dominical, et la foi une chose sans importance. Ses écrits peuvent donc être lus comme un hymne du retour à l'orthodoxie chrétienne.

### **1.3.1.3- L'intratexte historique**

Comme son nom l'indique, cette troisième constellation a trait aux fragments qui renvoient à un événement réel ; c'est-à-dire un événement effectivement survenu dans le passé et ayant infléchi en quelque manière l'aventure humaine sur terre.

Dans les romans de Francis Bebey, ces séquences verbales qui exploitent des faits historiques avérés font la part belle surtout à ceux qui ont impliqué les nations africaines subsahariennes.

#### ***1.3.1.3.1- Les fragments de l'histoire camerounaise***

Soumis aux mêmes péripéties existentielles qu'autrui, ne pouvant se couper de la réalité environnante pour s'enfermer dans une tour d'ivoire insensible, l'écrivain ne peut

<sup>1</sup> B. Diop, « *Souffles* », *Leurres et Lueurs* : Recueil de poèmes. Paris, Présence africaine, 1960.

<sup>2</sup> R. B. Gallimore, « *Le vêtement occidental et son impact psychologique et socio-culturel chez le personnage négro-africain de l'époque coloniale* », *Mots Pluriels : mode et modes : L'habit fait-il le moine ?*, n°10, mai 1999, <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1099rbg.html#bev#bev>

<sup>3</sup> R. B. Gallimore, *Ibid.*

s'empêcher de réfléchir les aventures de l'humanité. Et, la plus universelle manière d'être au monde étant de naître en son propre monde d'abord, cette réverbération exploite prioritairement l'histoire du microcosme naturel. C'est en tout cas l'impression qui se dégage de la production romanesque bebeyenne, puisqu'elle puise abondamment dans les réalités historiques camerounaises.

**Le fils d'Agatha Moudio** par exemple se déroule dans la zone française du Cameroun sous mandat franco-britannique. Contexte retenu par l'auteur pour évoquer en passant un regret encore perceptible dans le pays de nos jours : le changement de la puissance coloniale...

De fait, vers la fin de la première Guerre Mondiale, la principale nation perdante, l'Allemagne de Guillaume II, fut entre autres mesures prises ou entérinées par l'ancêtre de l'O.N.U.<sup>1</sup>, la S.D.N.<sup>2</sup>, contrainte de céder quelques-unes de ses colonies aux vainqueurs. Ainsi de son KAMERUN en Afrique centrale ; cession que restitue Léonard Sah qui s'est penché sur les conséquences de la Guerre 1914-1918 dans cette contrée découverte depuis l'Antiquité<sup>3</sup> par le Carthaginois Hannon :

*Au plan politique, les derniers Allemands quittèrent le Cameroun en direction de la Guinée Espagnole le 18 mars 1916. Français et Anglais se partagèrent leur nouvelle conquête. Un accord signé par les deux parties à Londres, à l'issue d'une réunion qui siégea du 28 février au 4 mars 1916 consacra la partition du pays en trois zones. Les territoires cédés à l'Allemagne en 1911 furent restitués à la France et intégrés à l'A.E.F<sup>4</sup>. Ainsi, des 750 000 km<sup>2</sup> du « Grand Kamerun », il ne resta que « l'ancien Cameroun » couvrant une superficie de 500 000 km<sup>2</sup> soit près du 7/10<sup>e</sup> de « l'ancien Cameroun ». La Grande Bretagne se contenta « très sobrement » d'arrondir la frontière-Est de sa colonie du Nigeria. Ce partage devint officiel en 1919 et reçut l'aval de la Société des Nations le 20 juillet 1922. Le Cameroun fut alors placé sous le mandat de la France et de la Grande-Bretagne (mandat B)<sup>5</sup>.*

Cette éviction de l'Allemagne du pays fut très vite regrettée par la population locale qui estima que comparés aux anciens maîtres, les nouveaux –et notamment les Français– brillent par une volonté manifeste de piller le pays sans rien lui apporter en échange. Les objets et les réalisations du nouveau colon : ses maisons, ses routes, ses ponts, ses étoffes, ses ustensiles, bref ses produits et ses investissements sont en effet jugés moins solides que ceux légués par les fils du "monarque de Prusse", et c'est ce que répercute Francis Bebey par ses personnages interposés :

<sup>1</sup> Organisation des Nations Unies.

<sup>2</sup> Société Des Nations.

<sup>3</sup> Les premiers documents qui relèvent l'existence du Cameroun datent en effet du VI<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, notamment des récits du périple maritime d'Hannon qui, rendu au large du Golfe de Guinée, avait aperçu au loin sur le continent Noir une grande montagne d'où s'écoulaient des ruisseaux de flammes. Ce volcan que le navigateur Carthaginois nomma le "Char des dieux" n'est rien d'autre que le Mont-Cameroun, 4000 mètres d'altitude, qui surplombe l'actuelle ville côtière de Buéa, et qui est, depuis quelques années, le théâtre d'une compétition internationale dénommée "ASCENSION DU Mt-CAMEROUN" ou "MARATHON GUINNESS".

<sup>4</sup> Afrique Equatoriale Française.

<sup>5</sup> L. Sah, « Les soldats camerounais dans la première Guerre Mondiale (1914-1918) », *ηkà'*, n°3, Dschang, D.U.P., 2004, p.186.

*-Je t'ai déjà dit plusieurs fois d'acheter des verres comme il faut. Tu nous tues avec ces petits jouets de rien du tout. On dirait des verres pour donner à boire à une poupée... [...].  
-C'est vrai, dit Moudiki, c'est vrai que les Français ne savent pas fabriquer ces choses-là. Du temps des Allemands, nous avions des verres, de vrais verres dignes de ce nom... (FAM, p.68).*

Emboîtant le pas à Bebey, nous reconnaissons que de toutes les œuvres coloniales au Cameroun, c'est surtout les ouvrages allemands qui, massivement, ont su résister aux intempéries. Un coup d'œil panoramique jeté sur le pays laisse voir en effet que nombre de bâtiments abritant les services de gendarmerie, nombre d'édifices dans les hôpitaux publics, et nombre de cases de fonction des commis de l'Etat datent, de la fondation à la toiture, du temps des Allemands. C'est notamment le cas des résidences provinciales du Président de la République de Douala et de Buéa, anciennes résidences des gouverneurs allemands Julius Von Soden et Dominik au KAMERUN.

Il en va de même pour certains ponts enjambant les cours d'eau du pays. Beaucoup sont restés intacts de nos jours. C'est le cas du pont d'Edéa, sur la Sanaga (axe lourd Douala-Yaoundé).

Ne sont pas en reste les chemins de fer : le "Nordbahn" (le chemin de fer du Nord) qui va de Bonabéri à Nkongsamba date de l'époque allemande et pourtant, il est toujours opérationnel...

Plus étonnant alors que près d'un siècle après leur départ du KAMERUN les populations locales continuent de se souvenir, car c'est encore le cas aujourd'hui, de « la grande Allemagne d'autrefois » (FAM, p.69).

Ailleurs, dans **Le roi Albert d'Effidi** spécifiquement, Bebey évoque un autre aspect marquant de l'histoire de son pays : la campagne d'enrôlement des soldats camerounais dans la deuxième Guerre Mondiale :

*Nous ne pourrions pas oublier Rannel et sa fameuse devanture aux inscriptions si peu commerciales qu'elles en étaient devenues pleines de sous-entendu, même en ce moment où la guerre de trente-neuf-quarante-cinq était finie. C'était en effet dans les années les plus agitées de la guerre, qu'il avait fait peindre sur un grand panneau cette inscription, difficile à comprendre pour les Noirs passant par là, mais significative au possible pour l'initié blanc : « **Contre les barbares de l'Axe, prenons les armes et partez.** » (RAE, p.18).*

Il s'agit là en effet d'un clin d'œil à l'effort fourni, sur le plan militaire, par les Indigènes des troupes coloniales françaises et anglaises. Pour mémoire et, éventuellement à titre informatif, on retiendra que les Français, pour ne citer qu'eux, auront procédé, entre 1940 et 1943, au recrutement de plus 11000 Camerounais dans le cadre de la deuxième Guerre Mondiale, et ce « *en violation du statut de mandat qui régissait le pays (article 22 du pacte de la Société des Nations)* »<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> L. Sah, « **Le Cameroun dans la Deuxième Guerre Mondiale (1939-1945)** », Thèse Doctorat d'Etat, Université de Provence Aix-Marseille I, 1998.

Ces combattants servirent surtout de "chair à canon", à en croire nombre de manuels d'histoire<sup>1</sup>. Cela s'explique aisément : la plupart des Africains enrôlés étaient souvent employés comme tirailleurs, éclaireurs ou porteurs, ce qui les exposait dangereusement. De plus, ils manquaient d'expérience dans une guerre de type occidental. Nos sources<sup>2</sup> ne nous permettent cependant pas de donner des statistiques précises concernant singulièrement le Cameroun puisque les contingents indigènes provenaient de divers pays africains.

Dans le même roman, un autre clin d'œil –cette fois-ci dénonciateur– est fait à la politique assimilationniste de la France coloniale au Cameroun et, par ricochet, dans tous les territoires d'Afrique qu'elle occupait :

*A l'art abrupt d'être des hommes devait succéder la nuance bienséante de l'art d'être en société. [...] Mains enfants de par le continent furent élevés dans cette conception de la culture, qui faisait de l'Afrique moins qu'un parent pauvre. Et tandis qu'une politique d'assimilation très poussée leur apprenait à chanter la France, « notre mère patrie », tandis qu'un paternalisme admis avec joie par tous leur faisait reconnaître « les bienfaits de la Grande République » –« tu as brisé nos liens ; des tyrans nous vendaient comme des bêtes de somme ; ils tuaient nos enfants et ravageaient nos biens ; mais tu nous délivras et fis de nous des hommes !... »– tandis que tant de complexes étaient cultivés en plein jour, on ne risquait plus d'assister, en Afrique même, à une revalorisation de la culture d'avant la colonisation européenne (RAE, pp.39-41).*

Il faut bien comprendre ce que dit Francis Bebey : la "rencontre" de la France et de l'Afrique a créé nombre d'incompréhensions et de regrettables malentendus. L'attitude hautaine de ces Européens de l'Hexagone face au mode-d'être-au-monde négro-africain a été d'autant plus apte à dévoyer les Africains, que ceux-ci avaient sous les yeux, en permanence, les preuves concrètes de la puissance des arrivants. A la statuaire dissymétrique de l'art africain étaient opposées la régularité, la finesse des formes et des lignes vues par des artistes d'un autre monde. A l'art de la syncope brutale comme un déluge inattendu, était substitué, comme le dit caustiquement le « *sage malicieux* »<sup>3</sup>, « *le langage mélodique affreusement souple de chants liturgiques sans assaisonnement rythmique d'aucune sorte* ». Bref, « à l'art abrupt d'être des hommes devait succéder la nuance bienséante de l'art d'être en société » (RAE, p.39).

La notoriété et le bien-fondé de tout cela étaient savamment expliqués aux autochtones, avec des arguments qui rendaient facilement acceptable la culture nouvelle, faisant rejeter *ipso facto* toutes ces expressions plus ou moins "sauvages" de la tradition ancestrale, jugées une fois pour toutes incapables de promouvoir l'homme africain ; du moins, incapables de supporter la comparaison avec les formes tellement plus "élaborées" et plus "subtiles" de la culture française.

Et, en guise de coup de grâce, pour bien s'assurer de la réussite de ce *lessivage planifié*, la "Grande République" faisait croire aux indigènes qu'elle était là uniquement par

<sup>1</sup> Ces manuels oublient souvent de le préciser, de nombreux soldats français ont eux aussi servi de "chair à canon" pendant la Guerre...

<sup>2</sup> L. Sah, *op. cit.*, 1998.

<sup>3</sup> M. Bergès, « F. Bebey : Portrait », *Mondomix*, édition hebdomadaire du 30 mai au 05 juin 2001, [http://www.mondomix.com/francais/scr\\_artist.php?lng=f&artist\\_id=196&reportage\\_id=196&type=11](http://www.mondomix.com/francais/scr_artist.php?lng=f&artist_id=196&reportage_id=196&type=11)

devoir anthropomorphique, c'est-à-dire pour les libérer d'un maître cruel (l'Allemagne) et leur parler « *de liberté, d'égalité et de fraternité* » (RAE, p.128). Prétextant ainsi d'une "mission civilisatrice" et jouant sur le registre du *pathos*, elle leur apprit à la remercier pour sa "précieuse" philanthropie : « *tu as brisé nos liens ; des tyrans nous vendaient comme des bêtes de somme ; ils tuaient nos enfants et ravageaient nos biens ; mais tu nous délivras et fis de nous des hommes !...* ». Ce refrain, les quelques vieillards camerounais encore vivants, nés avant l'indépendance du pays, le connaissent par cœur...

Semblablement au **Roi Albert d'Effidi**, le quatrième roman de Francis Bebey, **Le ministre et le griot**, bien que se déroulant dans un état fictif ouest-africain, comporte des incursions dans l'histoire du Cameroun. Ainsi de ce passage où il est fait allusion aux discours officiels de feu Ahmadou Ahidjo, le premier président du Cameroun indépendant ; discours dont la fatigante durée est, de nos jours, un secret de polichinelle :

*Immédiatement après l'allocution du président, qui remarquez-le bien, n'a duré qu'une petite heure au lieu des quatre régulièrement infligées à leurs populations par les chefs de certains pays voisins, on entend douze coups de canon (MG, pp.10-11).*

Voulant montrer qu'il se démarque de ces *speechs* aussi longs que souvent creux, l'homologue gabonais d'Ahidjo, le président Oumar Bongo, dit un jour dans une interview : « *Si vous voulez les discours, allez au Cameroun. Ici, nous posons des actes* »<sup>1</sup>.

Dans le même roman, une autre allusion à peine voilée est faite à la fameuse « *Révolution verte* » trouvée par Ahidjo pour à la fois détourner les regards de sa gestion outrageusement personnalisée de l'or noir du pays et contrôler, voire contrer, le "mauvais exemple" affiché par le Congo-Brazza limitrophe où le pro-soviétique Denis Sassou Nguesso venait d'accéder à la magistrature suprême à la faveur d'un coup d'état :

*Ayant appris que le pays voisin, la très bouillante République de Nyuba-Nyuba, avait déclaré la Révolution rouge du sommet d'un énorme coup d'état militaire [...], le président [...] réunit autour de lui, [...], le gouvernement au grand complet. Il désirait examiner avec ses ministres toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, et déterminer celle qui pourrait marquer de sa tonalité le septennat à vie qu'était devenu le sien depuis l'accession du pays à l'indépendance quelque trente ans auparavant. Une couleur qui donnerait un retentissement suffisamment fort à la révolution que lui-même voulait désormais imposer à son peuple.*

*Dans l'esprit du président, cette révolution-ci, [...], devait se présenter aux yeux de tous les terriens comme une réplique civilisée à la fameuse révolution rouge de Nyuba-Nyuba. [...]*

*Le gouvernement se réunit donc ce matin-là, pour une séance d'interrogation des couleurs naturelles et artificielles qui entourent gracieusement notre vie. Interrogation après laquelle on provoquerait paisiblement une révolution de type civilisé, [...] sans effusion de sang. [...]*

*Enfin, le conseil des ministres conclut que la révolution serait verte. Verte comme la forêt décidée à résister à l'approche menaçante des savanes sahéliennes (MG, pp.46-48).*

<sup>1</sup> Cette bourde médiatique est connue de la quasi-totalité des anciens proches de feu Ahidjo et des observateurs de la scène politique camerounaise.

Effrayé par le mauvais exemple congolais en effet, feu Ahmadou Ahidjo dont le septennat dura près de trois décennies comme le mentionne Bebey, entreprit un renforcement de la répression politique et une focalisation des regards sur l'or vert (l'agriculture). On créa partout dans le pays des coopératives agricoles et des caisses de stabilisation de produits agraires. Ces organisations eurent toutefois le mérite d'enseigner les bonnes techniques agraires aux masses populaires qu'on voulait éloigner des préoccupations politiques, et de prémunir les planteurs de produits de rente contre les fluctuations de prix. Nombre de ces regroupements à vocation agraire ont survécu au premier président du Cameroun. Nous pensons ici à l'U.C.A.O.<sup>1</sup> et ses nombreuses succursales : C.A.P.L.A.M.I.<sup>2</sup>, C.A.P.L.A.M.E.<sup>3</sup>, C.A.P.L.A.NOUN<sup>4</sup>, etc.

On le voit, pour écrire ses romans, Bebey a considérablement puisé dans l'histoire de son pays ; convoquant facétieusement mais toujours narquoisement des fragments pré ou post-indépendantistes. C'est ce que l'on observe dans ce passage de *L'enfant-pluie* où il est de nouveau question du paternalisme étouffant de la France coloniale :

*Nous avons tous été admiratifs en voyant la pirogue évoluer sur l'eau du fleuve, au rythme des pagaies de ses cinquante-quatre pagayeurs encouragés par un chanteur-danseur jouant d'une cloche métallique, debout à l'avant près de la proue, tandis qu'à la poupe la barre était tenue par un homme impressionnant par son sérieux. **L'exercice auquel nous avons assisté aujourd'hui se répètera jusqu'au jour tant attendu du 14 juillet, « fête nationale » qui s'est implantée chez nous sans crier gare** (EP, pp.96-97).*

Aucun doute, on a là à faire à la date mythique de la prise de la Bastille, et donc à une page de l'histoire de France. Voilà pourquoi cet événement franco-français décrété camerounais est rendu par des guillemets espiègles (« fête nationale »). En clair, Bebey raille la France coloniale qui rêvait d'effacer les identités indigènes à travers sa politique d'assimilation... En effet, pendant que les Britanniques admettaient l'existence d'une *communauté* indigène au "Cameroon", forme plus ou moins larvée d'autonomie<sup>5</sup>, les Français du "Cameroun" méconnaissaient le *droit à la différence*.

Peut-être faut-il le signaler, cette option d'ingurgitation de peuples revêt de nouvelles tuniques de nos jours : les fameux territoires français d'outre-mer et, surtout, la naturalisation planifiée des ressortissants<sup>6</sup> de pays étrangers.

Cette brève parenthèse close, nous signalerons que dans l'œuvre romanesque bebeyenne, si les séquences verbales exploitant des faits historiques avérés font la part belle à l'histoire du Cameroun, l'histoire des autres nations sub-sahariennes n'est pour autant pas complètement escamotée.

<sup>1</sup> Union des Coopératives Agricoles de l'Ouest.

<sup>2</sup> Coopérative des Planteurs de la Mifi.

<sup>3</sup> Coopérative des Planteurs de la Menoua.

<sup>4</sup> Coopérative des Planteurs du Noun.

<sup>5</sup> Le "indirect rule" comme le disent les historiens.

<sup>6</sup> Des sportifs de haut niveau notamment.

### *1.3.1.3.2- Les fragments de l'histoire ghanéenne*

On les rencontre uniquement dans le second roman du corpus et cela s'explique aisément : des cinq récits bebeyens appartenant au genre romanesque en effet, seule **La poupée ashanti** se déroule au Ghana, du temps où le pays venait d'accéder à la souveraineté. Aussi, l'ouvrage est-il jalonné d'allusions à « *la longue marche vers le pouvoir telle que l'avait faite Le Docteur pendant les heures sombres de la colonisation britannique* » (PA, p.197).

Grâce à Princess par exemple, le lecteur saura (ou se souviendra) que "Doctor" Kwame Nkrumah, le premier président de la Gold Coast<sup>1</sup> indépendante, a souffert dans les geôles des sujets de Sa gracieuse Majesté, « *la reine d'Angleterre, d'Ecosse, du Pays des Galles, d'Irlande du Nord et du reste du Commonwealth* » (PA, p.92), alors en "mission civilisatrice" en Afrique :

*-Rappelle-toi ce que l'on disait quand Le Docteur était en prison... Et, s'il te plaît, il ne s'y trouvait pas pour un motif aussi bas que le vol. Lui, c'était pour des raisons politiques, et pourtant il semble qu'on ne l'ait pas traité avec plus d'égard pour autant (PA, p.197).*

De fait, au lendemain de la deuxième Guerre Mondiale, les Britanniques, qui contrôlent la totalité du pays depuis 1874, sont confrontés à une agitation nationaliste incessante. Ils adoptent alors des mesures favorisant l'autonomie interne, étape préalable à l'établissement progressif d'un Etat indépendant. Malgré ces mesures, un jeune intellectuel ghanéen formé en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis, le docteur Kwame Nkrumah, n'est pas satisfait et organise régulièrement des marches de protestation, dont celle des "commerçantes" du marché d'Accra que rappelle la vieille Mam pour s'enorgueillir :

*-Ma fille, vois donc les choses en face : est-ce que le Docteur, [...], aurait jamais pu prendre le pouvoir sans l'accord, sans la participation active des femmes du marché ? (PA, p.28).*

Le 28 février 1948, l'un de ces mouvements de rébellion, celui des anciens combattants, se termine en fusillade et en émeute. Les jours suivants, de graves troubles se produisent simultanément à Accra et à Koumassi. Le bilan, officiel, sera de 29 morts et 237 blessés. A la suite de ces événements, Nkrumah envoie un télégramme à Londres pour demander le rappel du gouverneur britannique et la formation d'un gouvernement local... Le nuisible "Conditor", comme on l'appelle alors, sera arrêté avec cinq autres membres de l'U.G.C.C.<sup>2</sup> et, accusés d'attente à la sûreté de l'Etat, ils seront déportés dans le Nord et embastillés. Les protestations ne s'arrêteront pas pour autant. Pour désamorcer la crise, Londres met sur pied la commission Watson chargée d'enquêter sur les causes profondes des troubles. Cette commission recommandera des réformes politiques et la libération des prisonniers. Celle-ci interviendra à la fin du mois de mars. Quelques années plus tard, à l'occasion des élections législatives autorisées de 1951, Nkrumah conduit sa formation

<sup>1</sup> Nom du pays avant l'accession à la souveraineté : les premiers Européens à accoster dans la région, les Portugais, sont si impressionnés par les parures qui portent les souverains et dignitaires Ashanti qu'ils la baptisent Gold Coast (Côte-de-l'or). Ce nom sera changé deux mois après l'indépendance, en mars 1957, par Nkrumah qui entend ainsi rappeler le passé glorieux de l'Afrique Noire.

<sup>2</sup> United Gold Coast Convention (Convention du Ghana Uni).

politique créée en juin 1949, la C.P.P.<sup>1</sup>, à la victoire et prend la tête du gouvernement local. Il collaborera désormais avec les autorités coloniales pour préparer l'indépendance qui est proclamée en janvier 1957. La "Côte-de-l'or" est alors le premier pays d'Afrique Noire à accéder à la souveraineté. Le 1<sup>er</sup> juillet 1960, la République est proclamée et « *le "Conditor"* » (PA, p.97), qui fut souvent malmené pendant son séjour carcéral, est élu président...

Voilà ce qu'a voulu rappeler Bebey, sans doute par souci d'(in)former son lecteur, et donc par devoir de mémoire.

### ***1.3.1.3.3- Les fragments de l'histoire sud-africaine***

On l'aura pressenti, la page de l'histoire du pays de Mandela que décrit le romancier camerounais a trait à l'apartheid, tellement ce système ignoble basé sur la supériorité factice d'une race a régi la vie de la contrée pendant des décennies...

De fait, avec les lois de ségrégation Jim Crow de 1896, le terme "*Colored*" devient péjoratif en Afrique du Sud. Il est alors placardé dans tous les lieux publics : sur les fontaines, les toilettes, les moyens de transports, etc. Les pancartes "*White*", "*Colored*", et surtout "*No Dogs*", "*No Colored*" sont mises partout. La communauté noire est ainsi rabattue au rang de chien. En réaction, elle choisit un terme de remplacement, "*negro*", qui est augmenté d'une majuscule dans les années 1930 et utilisé par les journaux souhaitant marquer leur respect pour les Noirs. Comme "*Colored*", "*Negro*" désigne la race, dans un pays où une goutte de sang noir suffit pour être mis à l'écart de la société blanche. Voici, pour mémoire, quelques forfaits reconnus à ce système xénophobe et rétrograde :

1955 : le régime sud-africain rase Sophiatown, y crée un quartier réservé aux Blancs et le baptise... "*Triumpf*" (comme "*triumph*", "*victory*", *triomphe*, *victoire*).

1963 : fruit de l'union illégale(!) entre un palefrenier Noir et une Blanche de la haute bourgeoisie à qui sa famille fit payer sa "faute" d'un internement en asile psychiatrique, l'écrivaine Bessie Head (1937-1986) est condamnée à l'exil. Elle mourra 23 ans plus tard, au Botswana, sans avoir jamais revu sa terre natale.

1970 : un quartier métis appelé "District Six" est, à son tour, détruit par les bulldozers de l'apartheid et proclamé "zone blanche".

Etc.

Pour revenir au corpus proprement dit, le fragment sud-africain convoqué par Bebey dans ***Le ministre et le griot*** est lié à la situation paradoxale de la communauté considérée comme supérieure aux populations métisse et noire. On savourera, au passage, la délicieuse pointe d'ironie qui sous-tend la narration :

*Les Blancs sont "éduqués" hors de tout contact avec les Noirs. Ils ne veulent pas voir les Noirs en peinture. Ils ne leur parlent pas. Ils ne leur serrent pas la main. Ils sont blancs de blancs. A tout moment. Leur vie est toute blanche. Sans l'ombre d'une tache si minuscule soit-elle. Pourtant, ils se laissent volontiers envahir par les services domestiques de Noirs qui finissent*

<sup>1</sup> Convention People's Party (Parti de la Convention du Peuple).

*par entrer dans leur appartement. Leur chambre à coucher. Leur cuisine, leurs W.C. pour Blancs seuls. Leur vie enfin. Outrecuidance sans égale. Et pourtant tolérée, admise, exigée même par d'indissolubles pratiquants de l'apartheid (MG, p.80).*

Le romancier camerounais fossilise là la pratique de la ségrégation qu'a connue la pointe australe de l'Afrique, condition nécessaire pour empêcher que l'Histoire ne bégaie. Mais il y a plus, et cette immortalisation est à comprendre sous cette exigence : elle invite à une introspection nécessaire de la mémoire tant africaine qu'occidentale, en tentant de déconstruire les représentations qui figent encore de nos jours, hélas !, l'image de tout indigène naguère envahi, et devenu l'Autre, Etranger dans sa propre terre. Nous pensons ici aux Amérindiens, aux Aborigènes et aux Négro-mauritaniens. Il s'agit donc chez Bebey d'une mise en garde contre le culte de la différence, vivier insoupçonné de tous les apartheids, de toutes les exclusions...

Quitter ce fragment de l'histoire sud-africaine sans le signaler serait un manquement : au-delà de la macabre réalité momifiée par Bebey, il y avait de l'humanité quelque part, qui fort heureusement allait prendre le dessus et triompher de la folie ségrégationniste. De fait, l'aboutissement de la lutte anti-apartheid en 1990 (la libération de Mandela, « *ce vieux lion, privé de liberté pendant 27 ans, qui, à sa sortie, trouve encore le monde suffisamment généreux pour continuer à vivre* »<sup>1</sup>) et l'organisation des premières élections au suffrage universel dans le pays en 1994 ont constitué le tournant définitif d'un nouveau départ. Aujourd'hui, seul le **Musée Hector Peterson** à Soweto, au Sud de Johannesburg, faisant face au Casino et aux parcs d'attractions de Gold Reef City, édifié depuis la fin de l'ancien régime et ouvert au public depuis novembre 2001 permet de se souvenir du triste passé. Comme le remarque Sabine Cessou en effet,

*Tout est fait, à l'intérieur du musée, pour faire ressentir l'apartheid au visiteur ; depuis l'entrée où on lui donne, sans considérer la couleur de sa peau, un "pass" portant la mention "blanc" ou "noir", avec des tourniquets différents d'accès, jusqu'à la sortie, où il est invité à ajouter un galet blanc à un petit monticule placé sous un exemplaire de la nouvelle Constitution...<sup>2</sup>*

À la fin de la visite, renchérit Madame Cessou encore bouleversée, on est saisi par « *les cris de joie et de terreur des clients de Gold Reef City –des Sud-africains de toutes origines* »<sup>3</sup>, certainement plus nombreux à vouloir faire des montagnes russes qu'à considérer leurs différences raciales.

<sup>1</sup> Wasis Diop rapporté par Soeuf Elbadawi, « **Quand l'engagement appelle à la renaissance. Entretien avec Wasis Diop** », 22 octobre 2004, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_affiche\\_article&no=671](http://www.africultures.com/?menu=revue_affiche_article&no=671)

<sup>2</sup> S. Cessou, « **Dans l'état du politiquement correct** », 18 avril 2003, [http://www.africultures.com/?menu=affiche\\_article&no=2878](http://www.africultures.com/?menu=affiche_article&no=2878)

<sup>3</sup> S. Cessou, *Ibid.*

### *1.3.1.3.4- Les autres fragments historiques*

Andrée Chauvin-Vileno a montré dans sa **Leçon littéraire sur "W ou le souvenir d'enfance" de Georges Perec**<sup>1</sup> que dans le texte de fiction, « *le référent historique n'est pas unique ni univoque* »<sup>2</sup>. Comme pour le confirmer, Bebey a aussi exploité –outre les traces historiques de nations sub-sahariennes spécifiques– deux autres types de faits : le premier, commun à tout le continent Noir, est de deux ordres : la Traite Négrière et à la trouvaille fiscale coloniale en Afrique, le fameux impôt de capitation. Le second, extérieur au continent Noir mais l'impliquant, a trait à la défaite de l'armée coloniale française en Indochine.

S'agissant du premier type de faits, dans **La poupée ashanti**, nous lisons ceci :

*Vous savez qu'il existe plusieurs sortes de savons. Il y en a qui viennent tout droit d'Europe, à bord de ces grands bateaux qui, à une certaine époque, avaient transformé les côtes d'Afrique en véritables marchés de la mer, d'autant plus favorables qu'en certains endroits, ces marchés n'étaient même pas défendus par la barre. Des négriers autrefois les avaient abordés pour la plus grande prospérité des deux continents d'outre-Atlantique* (PA, pp.139-140).

Parler encore de la Traite Négrière ?

Le devoir de mémoire, la nécessité de dire ou de réécrire l'Histoire des Noirs, sans doute pour libérer l'Homme de l'esclavage moderne, animent visiblement Bebey dans ces lignes. Car, bien que le Commerce Triangulaire en tant que tel soit aujourd'hui une vieille relique, une nouvelle traite existe, qui assujettit les Africains presque autant que la première :

*Des marchands de sel marin et de tabac séché continu[ent] d'exploiter la mine géante de clients sans fortune, à peine sortis de leur forêt vierge pour entrer au contact d'un monde vivant au rythme de la propreté, de l'hygiène, et de l'argent* (PA, p.140).

Avant d'en arriver là, peut-être Bebey a-t-il voulu rappeler comment une race entière a pu être victime d'un tel crime...

Imaginons l'arrivée du premier bateau qui a accosté le continent Noir. Les occupants du navire ont sûrement trouvé des peuples respectueux de la nature. Imaginons ces Noirs : certains effrayés par le bateau, se sont enfuis. Les plus téméraires ont pris lances, sagaies et attendu. Les plus mystiques ont dû voir en l'étrange phénomène une manifestation du dieu de la mer. A la vue du premier Blanc, ils ne sont pas affolés ; peut-être curieux : le Blanc est un être humain. Il a avec deux mains et deux bras. Comme eux, il n'a ni « *un œil au milieu du front [ni] quatre rangées de dents* »<sup>3</sup>...

Après s'être donc dits que ce sont des humains comme eux (ce que les autres ne pensaient pas<sup>4</sup> et que certains de leurs descendants ne pensent toujours pas<sup>5</sup>), ces Noirs les ont accueillis, avec de l'eau fraîche et du gibier saignant. C'est la théorie du Noir affectueux.

<sup>1</sup> Paris, PUF, "Major", 1997. Lire précisément le chapitre intitulé « **L'allégorie prise en défaut** », pp.97-100.

<sup>2</sup> A. Chauvin-Vileno, *Ibid.*

<sup>3</sup> C. Abry, « **Les récits d'origine et "l'Homme sauvage"** », *L'Homme et les Alpes*, Grenoble, Glénat, 1992, p.382.

<sup>4</sup> Les nombreux récits de voyage légués par les premiers explorateurs en témoignent. Ces écrits seront d'ailleurs à l'origine du mythe de la race inférieure qu'ont combattu les écrivains de la Négritude.

<sup>5</sup> La ségrégation raciale n'a pas complètement disparu des Etats-Unis actuels, où on continue d'enregistrer moult abus commis contre la composante Noire de la population, dont le principal tort est justement d'être Noir.

Ces Noirs leur ont ouvert les portes de leur hutte, de leur vie, sans arrière pensée. C'est la théorie du Noir naïf. Ils ont déchargé leurs marchandises, avec tant de zèle, tant de force, sous une chaleur qu'eux supportaient difficilement, en chantant avec bonheur... et c'est là qu'ils ont le plus péché car l'esprit malin germa de cette ardeur, de cette endurance, de cette agilité dans le travail.

Découvrant donc une race résistante, les arrivants, partis de chez eux pour faire fortune, se sont aussitôt dits que c'est la main d'œuvre idéale qu'il faut pour s'enrichir. Ainsi naquit la Traite Négrière, l'un des plus grands crimes de l'histoire de l'humanité, parce que planifiée, organisée. Pendant des siècles, le Commerce Triangulaire entre l'Europe, l'Afrique et l'Amérique décima des millions de Noirs, après que d'autres hommes à la peau claire, venus du Nord du Sahara, aient auparavant mené des razzias de l'Est à l'Ouest du continent Noir. L'Europe et l'Amérique s'enrichirent, se construisirent avec la sueur, la chair et le sang de la race noire. Plus de trois siècles de traite d'hommes, "affectueux", "naïfs" et "résistants"...

Il faut bien comprendre Bebey. Ce qu'il souhaite n'a rien à voir avec un procès de responsabilité. Encore que la Traite Négrière soit une question que l'Afrique doit aussi se poser. Pendant longtemps en effet, il a surtout été enseigné que ce sont les Arabes, puis les Européens qui ont été responsables de l'esclavage et de la Traite. On connaît aujourd'hui la très grande implication des Africains eux-mêmes dans l'installation du commerce des êtres humains : dans son essai *Et demain l'Afrique*<sup>1</sup>, notamment dans le chapitre intitulé « **Les siècles obscurs de l'Afrique** », Edem Kodjo reconnaît que la Traite fut épouvantable mais que ce forfait n'aurait pu avoir cette ampleur sans les intermédiaires, les royaumes négriers d'Afrique. L'âme vendue au diable en effet, certains Africains se comportaient de façon ignoble, poursuivant, traquant et livrant leurs propres frères aux esclavagistes, contre des broutilles (miroirs, fusils de chasse, alcool, étoffe, etc.). Ce qu'il faut comprendre et accepter, c'est qu'en disant cela, on n'excuse en rien la Traite. Elle reste un scandale absolu.

En rappelant ce passé ignoble, disions-nous, Bebey ne souhaite pas crier haro contre les négriers. Sa démarche se veut plutôt une croisade contre l'esclavage moderne, pour que cesse ce crime d'un genre nouveau.

En ce troisième millénaire, dit-il, il est inadmissible que l'Occident continue d'exploiter des « *clients sans fortune, à peine sortis de leur forêt vierge pour entrer au contact d'un monde vivant au rythme de la propreté, de l'hygiène, et de l'argent* » (PA, p.140). L'Europe doit proposer à l'Afrique autre chose que cet esclavage moderne, avec ses ajustements structurels inhumains, sa coopération à sens unique, son exploitation sans vergogne des ressources du continent. Les Africains, de leur côté, doivent refuser d'être des esclaves d'un genre nouveau. Conquérir leur indépendance mentale, revoir leur sens des valeurs, ne serait-ce qu'en renonçant aux miroirs et alcools des temps modernes. En clair, et comme l'écrit la romancière sénégalaise Ken Bugul, refuser la poignée d'euros ou de dollars en échange desquels les Européens

<sup>1</sup> Paris, Stock, 1985. Edem Kodjo est ancien ministre des Finances (1973-1976), ancien ministre des Affaires Etrangères (1976-1977), ancien Secrétaire Général de l'Organisation de l'Unité Africaine (1978-1984) et ancien Premier ministre du Togo (1994).

« expérimentent [...] leurs armes sur le Continent, au lieu d'expérimenter les nouvelles technologies adaptées, les nouvelles découvertes génétiques pour améliorer l'agriculture, l'élevage »<sup>1</sup> ; faire en sorte « qu'ils cessent de déverser sur [le] Continent leurs déchets toxiques, leurs produits frelatés, leurs médicaments avariés, leurs vaccins périmés »<sup>2</sup>.

Retrouver la dignité est à ce prix. C'est une tâche de longue haleine, car beaucoup ne voudront pas perdre les privilèges acquis ou à acquérir. Contrairement à l'athlète camerounaise Françoise Mbango Etonè<sup>3</sup>, beaucoup ne pourront pas renoncer à l'assimilation, à la récupération, avec ses tentantes richesses et ses vertiges garantis...

Outre ce fragment intratextuel par lequel Bebey a voulu lutter contre toutes les formes d'esclavage modernes, on note dans *Le ministre et le griot* une autre relique historique commune à l'Afrique, le très institutionnel impôt forfaitaire :

*Toutes les circonscriptions étaient en train de lever « l'impôt de capitation », variété fiscale autrefois plantée là par l'administration coloniale (MG, p.111).*

Disons le tout de suite, la fameuse "mission civilisatrice" n'a été qu'un mirage. Une fois, l'Afrique dépecée en février 1885, à la Conférence de Berlin<sup>4</sup>, les Etats coloniaux ont confié sa mise en valeur (surtout en Afrique centrale) à des sociétés concessionnaires qui, comme on le sait, ont inspiré à André Gide<sup>5</sup>, Albert Londres<sup>6</sup> et Louis-Ferdinand Destouches, dit Céline<sup>7</sup>, les pages les plus violentes de l'anticolonialisme.

De fait, s'il est possible d'énumérer sur plusieurs pages les apports de la colonisation en Afrique, il reste que ces apports se sont faits dans des douleurs inqualifiables : les colonies ont été gérées à coups de travaux forcés et d'impôt de capitation. Pour s'en convaincre, il suffit de jeter un coup d'œil sur les toiles de Stephen Kappata. Sorte de griot de l'image en effet, le peintre Zambien restitue les humiliations subies, ici à travers des forçats Noirs roués de coups par un contremaître de peau claire, là à travers des caravanes de porteurs qui arrivent dans les villages, conduites par un commissaire blanc vautré dans un hamac ou perché sur un cheval. Débarquement honni par les indigènes qui, outre les travaux obligatoires, doivent chaque année dégager des maigres revenus tirés d'une agriculture rudimentaire de quoi payer l'impôt forfaitaire exigé par l'impitoyable maître. Dans l'Est du Niger en 1929, une guerre contre cet

<sup>1</sup> K. Bugul, « De la Porte du Sans Retour à la Porte du Non Retour », *Africultures : L'esclavage en Afrique*, n°11, octobre 1998, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=482&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=482&gauche=1)

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Vice-championne du monde en 2001 et 2003, elle a refusé sans hésiter la naturalisation –et ses mielleux avantages !– que lui a tendue la France avant le début des Jeux Olympiques d'Athènes de 2004 ; Jeux pendant lesquels elle remportera la médaille d'or du triple saut féminin, en battant le lundi 23/08/2004, et ce grâce à un bon de 15 mètres 30, la grande favorite de l'épreuve, la Russe Tatyana Lebedeva.

<sup>4</sup> Comme l'écrivent Simon-Pierre Mfomo, Hubert Mono Ndjana et Gilles-Arsène Renaud Bodiong en effet, « cette conférence qui [...] constitue [...] une véritable charte de la colonisation s'ouvre [...] le 15 novembre 1884 pour se terminer le 26 février 1885. L'objectif était de partager les terres d'Afrique entre les nations d'Europe, selon les principes de l'occupation effective des territoires et de la promotion du bien-être moral et matériel des indigènes », in S.-P. Mfomo, H. Mono Ndjana & G.-A. R. Bodiong, *Lions indomptables du Cameroun : racines, odyssee et gloire*, Yaoundé, Le Témoin, 1994, p.76.

<sup>5</sup> A. Gide, *Journal des faux-monnayeurs*, Paris, Gallimard, « NRF », 1927.

<sup>6</sup> A. Londres, *Terre d'ébène*, Paris, Albin Michel, 1929.

<sup>7</sup> L.-F. Destouches (Céline), *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Denoël, 1932.

impôt assassin est restée légendaire : face aux soldats coloniaux venus mater la révolte, les femmes d'Aba s'étaient dévêtues et avaient dansé sous leurs yeux de manière obscène... Une manière bien africaine de jeter l'anathème sur le méchant colon.

On le voit, c'est en pleine connaissance de cause que Bebey dit de cette taxe maintenant disparue –arrimage aux exigences de gestion des Institutions de Bretton Woods oblige<sup>1</sup>– qu'elle est une « *variété fiscale autrefois plantée [en Afrique] par l'administration coloniale* ».

Nous le disions supra, en plus des fragments liés à l'histoire générale de l'Afrique, on note dans le corpus une exploitation de l'aventure française en Extrême-Orient :

*Les deux amis se rendirent dans un café voisin, s'installèrent à une table, et commencèrent le compte rendu des dix dernières années pendant lesquelles chacun avait perdu la trace de l'autre.*

*-Après la bataille de Diên Biên Phu, que nous avons perdu le 7 mai 1954 face au Viêt-minh...*

*-Ah !! Tu te trouvais donc là-bas !!*

*-Eh !! Moi y en a citoyen français, qu'est-ce que tu crois mon frère... (MG, p.62).*

Aucun doute, par Demba Diabaté interposé, et au-delà de la problématique d'enrôlement des Africains<sup>2</sup> dans les troupes de la France coloniale, Bebey vient là d'évoquer la plus furieuse, la plus longue bataille du Corps expéditionnaire français à "Điên Biên Phú". 170 jours de conflit, dont 57 d'enfer... Tout commence le 13 mars 1954. Ce jour là, rapporte Maximilian Stemp dont nous reprenons ici le récit<sup>3</sup>,

*dans son PC<sup>4</sup> de Muong Phan, à mi-chemin entre Diên Biên Phu et Tuan Ciao, Ho Chi Minh, entouré de son Etat Major, aurait, en souriant, retiré son casque colonial et, le retournant, aurait dit en serrant son poing à l'intérieur de sa coiffure : "les Français sont là". Et, promenant lentement son doigt sur les bords du casque aurait ajouté doucement avec un air madré plein de sous entendus : "Et nous nous sommes là..."<sup>5</sup>.*

La première attaque viêt fut lancée sur Béatrice (verrou Nord-est des positions françaises) dans la soirée du samedi 13 mars 1954. Le point d'appui capitula en quelques heures. Le 14 mars, le scénario de la veille se répéta en défaveur du verrou Nord, Gabrielle, qui tomba le 15 mars. A la fin du mois, ce fut le tour de Dominique<sup>2</sup> et d'Eliane<sup>1</sup>, points d'appui Est. Vers les derniers jours d'avril, des centaines de blessés non évacués stagnent dans les précaires abris des PC...

<sup>1</sup> F.M.I. (Fonds Monétaire International) et B. M. (Banque Mondiale).

<sup>2</sup> On sait qu'au plus fort de la bataille d'Indochine, entre deux assauts, les Viêts, avec des haut-parleurs, haranguaient les assiégés et les invitaient à la désertion. Ils s'adressaient notamment aux Légionnaires dont ils connaissent l'esprit aventurier et aux soldats nord-africains et africains, présumés plus sensibles aux arguments anticolonialistes qu'ils employaient.

Ils encourageaient également la rébellion et disaient réserver un accueil particulièrement chaleureux à ceux qui, avant de désertir, auront retourné leurs armes contre leurs chefs colonialistes.

<sup>3</sup> M. Stemp, « **Điên Biên Phú : La bataille** », 1999-2004, <http://www.dienbienphu.org>

<sup>4</sup> Poste de Commandement

<sup>5</sup> M. Stemp, *ibid.*

A partir du mois de mai, c'est l'offensive finale. En particulier, le 6 mai, avec la soudaineté d'un tremblement de terre, un rugissement emplit l'air et toute la garnison est secouée par une série d'explosions d'une intensité jamais atteinte. Les abris s'effondrent... C'est l'apocalypse. La nuit du même jour, les Viêts s'infiltrèrent partout et à l'aube, ils lancent un dernier assaut. A 10h du matin, toutes les Eliane sont prises. Les Viêts prennent alors possession du dernier PC français, celui du Général de Castries et hissent un drapeau rouge à étoile d'or...

On le voit, « *la bataille de Diên Biên Phu, [...] perdu[e] le 7 mai 1954 face au Viêt-minh* » renvoie à la mésaventure coloniale de la France à Huong Thanh, petite ville thaï située à 300 km de Hanoï, au centre d'une grande vallée traversée par la rivière Nam Youm, et qui devint "Điên Biên Phủ" (« *chef-lieu de l'administration frontalière* »<sup>1</sup>) en 1880.

Aujourd'hui, outre la commémoration institutionnelle des 7 mai, en France, le Mémorial de Fréjus ainsi que sa Nécropole et son Mur du Souvenir entretiennent la mémoire de la fameuse bataille...

Au total, le moins que l'on puisse dire est que les fragments intratextuels bebeyens, voguent allègrement du littéraire à l'historique en passant par le religieux. Plus qu'un simple *dialogue entre le texte et le hors-texte*, plus qu'une *technique d'action sur le lecteur*, plus qu'un *lieu textuel de gésine philosophique* (et donc un baromètre d'appréciation de la subjectivité auctorielle), le fragment « *intratextuel* » bebeyen constitue, à n'en point douter, une véritable *mémoire*<sup>2</sup> de l'aventure humaine sur terre.

La précision faite, nous poursuivrons en disant qu'à la suite de ce chapitre-survol des principaux signaux d'alerte de l'interventionnisme auctoriel en territoire fictionnel, ne pas nommer les intrusions lovées sous les marques signalisatrices analysées serait un manquement. C'est précisément cette tâche que nous essayons d'accomplir dans le chapitre qui suit, en proposant une typologie d'intrusions d'auteur qui tient compte de tous les lieux textuels d'accueil.

Nous espérons que l'on trouvera cette "grammaire" *homogène* et surtout *applicable* à d'autres corpus narratifs.

<sup>1</sup> Traduction de J.-P. Truchot, « *Dis, Grand-Père, c'était quoi Diên Biên Phu ?* », in M. Stemp, *Điên Biên Phủ*, <http://www.dienbienphu.org>, Note mise en ligne le 21 mars 1994.

Médaillé Militaire n°00423928, section 1094, J.-P. Truchot est ancien Pilote de Dakota. Il faisait partie du groupe Béarn qui avait comme écusson deux petites vaches, d'où leur surnom : "Les Bœufs". C'est donc en connaissance de cause qu'il se permet de traduire "Điên Biên Phủ".

<sup>2</sup> Au sens où T. Samoyault entend le mot : *op. cit.*, 2001, pp.83-95.

## CHAPITRE DEUXIÈME :

# LES TYPES D'INTERVENTIONS ET LES LIEUX DE REPÉRAGE

On se souvient d'un certain nombre de questions qui ont servi de point de départ à ce travail (cf. Introduction Générale, Les motivations du sujet) ; Le temps est venu d'y fournir une réponse.

A la suite de l'inventaire classique des intrusions du corpus (première partie) et de l'exposé critique de leurs principaux signaux d'alerte (chapitre précédent) en effet, il y a lieu de systématiser autant que possible la masse d'informations analysées dans les deux rubriques. Car, bien qu'elles aient, chacune, pour objet total ou partiel les traces auctorielles en territoire romanesque, elles ne s'appuient pas, comme on l'a observé, sur les mêmes critères ni ne témoignent d'une seule et même conception ou méthode d'approche de cet objet.

Nous voudrions donc présenter ici une synthèse, inévitablement personnelle et traditionnelle, des approches et critiques évoquées ; synthèse qui, tout aussi inévitablement, donnera lieu à un nouveau débat en vertu précisément de son caractère personnel.

Par leur positionnement dans la chaîne écrite, les indices présomptifs de l'interventionnisme auctoriel, on l'a vu supra, indexent les principaux lieux du texte où surgissent les intrusions d'auteur. Celles-ci sont en effet classables en quatre sous-groupes, selon qu'elles apparaissent dans la couche énonciative principale (le discours du narrateur) ou dans un autre territoire discursif du « *phénotexte* », et suivant qu'elles émanent de "l'auteur-sujet individuel" ou de "l'auteur-représentant d'une instance collective".

### II.1- LE SUJET INDIVIDUEL DANS LE DISCOURS DU NARRATEUR

Nous avons déjà eu à examiner supra les principales marques d'inscription du double textuel de Bebey dans ses propos. Ici, il ne s'agira par conséquent que d'un rappel de ce qui a été fait. Toutefois, nous insisterons sur les aspects insuffisamment développés ci-dessus, tenant par le même coup nos promesses d'étayer en temps opportun certaines affirmations, ou de compléter ultérieurement certaines analyses.

#### II.1.1- Les intrusions formelles

On le sait déjà, par cette expression, nous désignons, à la suite des théoriciens classiques de la stylistique énonciative, les unités linguistiques habituellement tenues pour des

empreintes voyantes de l'auteur dans son roman. Elles apparaissent à la surface du texte sous la forme de supports signifiants spécifiques, simples ou complexes, explicites ou implicites : les *déictiques*, les *subjectivèmes* et les *costumes du dire*.

### II.1.1.1- Les déictiques

Ils constituent l'élément linguistique le plus caractéristique de la présence du locuteur-scripteur au sein de l'énoncé. En tant que traces textuelles de l'identité du locuteur au moment où il parle/écrit (d'où le concept de *réflexivité énonciative* ou de « *token-reflexives* »<sup>1</sup> qu'avait donné le logicien Hans Reichenbach à ce type d'élément), les déictiques sont des expressions dont la spécificité est de "trahir", de renvoyer à l'usager qui mobilise le code pour extérioriser ses pensées ou nommer la réalité qui l'environne. Certains soulignent la différence entre les déictiques dits « *directs* »<sup>2</sup> ou « *transparents* »<sup>3</sup> tels que *je, tu, ici, maintenant...* dont le référent, nécessairement univoque, est une composante obligée de la situation d'énonciation, et les déictiques « *indirects* »<sup>4</sup> ou « *opaques* »<sup>5</sup> comme *ce, celui-ci, celle-là...* dont l'identification du référent ne peut être immédiate.

En fait, soulignent Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau,

*L'étiquette de **déictique** ne recouvre pas toujours les mêmes unités linguistiques. Pour certains, elle s'applique à tous les éléments qui, par nature, suscitent une référence de type déictique (personnes, indicateurs spatio-temporels) ; d'autres la réservent aux seuls indicateurs spatio-temporels (ceci, hier...), voire aux seuls indicateurs spatiaux, dans le droit fil de l'étymologie (« montrer par un geste »)<sup>6</sup>.*

Et même, concurremment au vocable, d'autres dénominations motivées par la volonté de mettre l'accent sur tel plutôt que tel aspect du processus de renvoi sont souvent rencontrées : *embrayeurs, symboles indexicaux* (ou *indexicaux*), *expressions sui-référentielles*, etc., chez les Latinistes ; et *shifters, indexical expressions* (ou *indexes*), *egocentric particulars*, etc., chez les Anglo-saxons.

Mais tous sont d'accord pour reconnaître que le concept est solidaire de la notion de **déixis**, terme par lequel on entend communément « *la localisation et l'identification des personnes, objets, processus, événements et activités [...] par rapport au contexte spatio-temporel créé et maintenu par l'acte d'énonciation* »<sup>7</sup>.

C'est précisément cette acception que nous avons retenue et conseillons dans le cadre d'un travail comme le nôtre, puisque les trois domaines traditionnels de la déixis permettent

<sup>1</sup> H. Reichenbach, *Elements of Symbolic Logic*, New-York/London, MacMillan, 1947.

<sup>2</sup> M. Vuillaume, « Les démonstratifs allemands **DIES-** et **JEN-**. Remarques sur les rapports entre démonstratifs et embrayeurs », in Jean David & Georges Kleiber (éds) : *Déterminants : syntaxe et sémantique, Actes du colloque international de linguistique*, Metz, Recherches Linguistiques, vol.XI, 1986, pp.299-315.

<sup>3</sup> G. Kleiber, « Les démonstratifs démontrent-ils ? Sur le sens référentiel des adjectifs et pronoms démonstratifs », *Le français moderne*, n°51-2, 1983, pp.99-117.

<sup>4</sup> M. Vuillaume, *op. cit.*, 1986.

<sup>5</sup> G. Kleiber, *ibid.*

<sup>6</sup> P. Charaudeau & D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Le Seuil, 2002, p.159.

<sup>7</sup> J. Lyons, *Sémantique linguistique*, Paris, Larousse, 1980, p.261.

non seulement de repérer la personne du locuteur-scripteur (déixis personnelle), mais aussi ses déterminations spatiales (déixis spatiale) et temporelles (déixis temporelle).

A ces trois catégories, on peut ajouter les *pronoms* et les *adjectifs possessifs* employés par les doubles textuels de l'auteur ; et pour cause, en même temps qu'ils sont anaphoriques (ils reprennent en le synthétisant le contenu d'un terme évoqué *avant* dans la chaîne parlée/écrite), les pronoms possessifs indiquent une relation d'appartenance entre le dénoté et la personne qui parle. Ils sont donc à la fois des représentants partiels et des déictiques. Fosso dirait des « *déictiques affaiblis* »<sup>1</sup>.

En ce qui concerne les adjectifs possessifs, s'ils sont très peu anaphoriques, à l'instar des pronoms, ils impliquent la personne du locuteur, en établissant un rapport de possession (de perception individuante) entre elle et le référent visé. Ce sont des déictiques.

Ayant déjà développé ce premier aspect de l'interventionnisme auctorial en territoire fictionnel, nous renvoyons ci-dessus : première partie, chapitre premier, Les déictiques : personnels, possessifs, spatiaux et temporels.

### II.1.1.2- Les subjectivèmes

Bien qu'avant lui, d'autres linguistes se soient intéressés à « *L'élément subjectif* »<sup>2</sup> dans la langue ou à l'expression comme « *véhicule de la pensée affective* »<sup>3</sup>, c'est à Emile Benveniste que l'on doit la première approche véritablement linguistique « *De la subjectivité dans le langage* »<sup>4</sup>.

De fait, pour Benveniste, la subjectivité n'est autre que « *la capacité du locuteur à se poser comme "sujet"* »<sup>5</sup>, et c'est dans le langage qu'il faut chercher les fondements de cette aptitude : le sujet parlant y parvient en effet en s'appropriant certains items que la langue met à cet effet à sa disposition : notamment le pronom **JE**, dont l'usage est le fondement même de la conscience de soi ; conscience qui n'est possible que si elle s'éprouve par contraste (« *Je n'emploie JE qu'en m'adressant à quelqu'un, qui sera dans mon allocution un TU* »).

Outre les déictiques *personnels*, d'autres outils linguistiques participent de l'instauration de la subjectivité dans le discours : les autres indicateurs de la déixis, ainsi que les verbes dits *modalisateurs* (croire, supposer, présumer, etc.) qui, employés à la première personne, expriment l'attitude que le locuteur adopte vis-à-vis du contenu de son énonciation : « *Le temps va changer* » est un énoncé "objectif", tandis que « *Je crois que le temps va changer* » est une énonciation "subjective".

<sup>1</sup> Fosso, « **Fonction stylistique des interférences temporelles dans un fragment des *Proscrits* d'Honoré de Balzac** », *Annales de la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines*, Nouvelle série, vol.1, n°1, Yaoundé, PUY, 1997, note 9, p.31.

<sup>2</sup> Intitulé du chapitre XXV du livre de Michel Bréal, *Essai de sémantique*, Genève, Slatkine, 1976. 1<sup>ère</sup> éd. : 1897.

<sup>3</sup> Ch. Bally, *Le Langage et la vie*, Genève, Droz, 1952. 1<sup>ère</sup> éd. : 1913.

<sup>4</sup> Article publié dans le *Journal de psychologie* (1958) et repris dans *Problèmes de Linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966.

<sup>5</sup> E. Benveniste, *Problèmes de Linguistique générale I*, pp.259-260.

Emboîtant le pas à Benveniste, Catherine Kerbrat-Orecchioni élargira l'inventaire des marqueurs de la subjectivité (ou subjectivèmes) en distinguant, outre les déictiques, les termes **affectifs**, les **évaluatifs** (axiologiques et non-axiologiques), les **axiologico-affectifs**, ainsi que de nouveaux **modalisateurs**.

C'est précisément ces marqueurs moins voyants, plus subtiles, « *qui permettent [simplement] au locuteur de se situer [...] par rapport aux contenus assertés* »<sup>1</sup> que nous regroupons, à la suite de Kerbrat-Orecchioni, sous le concept de **subjectivèmes**.

Comme les déictiques, ces items linguistiques renfermant un trait sémantique [*subjectif*] revoyant à l'instance locutrice qui les a proférés ont été amplement analysés ci-dessus. C'est pourquoi nous ne les discuterons pas davantage.

### II.1.1.3- Les excentricités stylistiques

Elles sont là pour rappeler qu'en même temps qu'il s'y inscrit au moyen de signaux déictiques et de subjectivèmes, le locuteur-scripteur ne peut se départir de son *tempérament personnel* lorsqu'il convertit une *histoire* réelle ou fictive en énoncé écrit. Qu'il y a consubstantiellement liée au texte littéraire *une manière d'écrire...*

Le travail de verbalisation d'un monde référentiel est donc soumis à une série de « *façonnements particuliers du discours* »<sup>2</sup> "trahissant" au bout du compte l'auteur, du moins sa *vision du monde*. Ce sont ces "broderies expressives" que nous nommons à la suite de bien de linguistes les « *excentricités stylistiques* »<sup>3</sup> de l'auteur.

Sans prétendre à l'exhaustivité, ces « *stylèmes* » (Molinié) qui portent le sceau de Francis Bebey, nous les avons étudiés supra, en les organisant, pour des raisons de commodité descriptive, en métaplasmes, en métataxes, en métasémèmes, et en métalogismes.

Au demeurant, voici, dans un ordre aléatoire, deux ou trois autres "costumes du dire" qui jonchent l'expression des doubles textuels du romancier camerounais :

#### II.1.1.3.1- La comparaison

Jumelle imparfaite de la métaphore, elle n'est pas, comme cette dernière, un métasémème : elle n'opère pas dans l'espace sémantique immédiat d'un lexème, mais dans « *un rapprochement imprévu et non nécessaire entre deux réalités différentes, a priori étrangères l'une de l'autre* »<sup>4</sup>.

Elle comporte donc inévitablement trois éléments : le comparé, le mot de comparaison et le comparant. Comparé et comparant appartiennent à deux champs sémantiques différents, et c'est précisément la confrontation de ces deux champs qui fait l'intérêt de la broderie expressive.

<sup>1</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, 1995, p.82.

<sup>2</sup> P. Bacry, *Les figures de style*, Paris, Belin, "Sujets", 1995, p.8, Note 1.

<sup>3</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *Ibid.*, p.144.

<sup>4</sup> P. Bacry, *Ibid.*, p.30.

N'en déplaise à Stéphane Mallarmé à qui cette figure paraissait galvaudée, tant la langue courante ainsi que des pans entiers de la littérature en abusaient (lent **comme** une tortue, bête **comme** une oie, rusé **comme** un lièvre, « *La terre est bleue **comme** une orange* »<sup>1</sup>, « *Mon esprit est **pareil** à la tour qui succombe / Sous les coups du bélier infatigable et lourd* »<sup>2</sup>, « [...] *le monocle du général, resté entre ses paupières **comme** un éclat d'obus* [...] »<sup>3</sup>, etc.), n'en déplaise donc à Mallarmé qui se refusa à l'utiliser<sup>4</sup>, la comparaison fait partie des diaprures stylistiques à forte occurrence de notre corpus ; occurrences que nous avons systématiquement recensées dans trois romans et classifiées suivant la nature du terme de comparaison : les adverbes/locutions adverbiales, les adjectifs qualificatifs, les locutions prépositionnelles, et les verbes comparatifs.

### a- Les comparaisons par les adverbes et locutions adverbiales

Occurrence	Terme de comparaison	Champ sémantique		Idée connotée	Référence
		du comparé	du comparant		
J'étais en train d'entrer peu à peu dans la légende, tout comme les grands lutteurs de chez nous qui m'avaient précédé	tout comme	J' [+ humain]	grands lutteurs [+ humain]	notoriété sociale	FAM, p.14.
Je suis sûr qu'elle est aussi pure que n'importe qu'elle autre fille, qu'elle soit de notre village ou du sien	aussi...que	Elle (Agatha) [+ humain]	autre fille [+ humain]	Chasteté	FAM, p.20.
Je dis adieu [...] aux camarades plus patients que moi	plus...que	camarades [+ humain]	moi [+ physique]	Patience	FAM, p.23.
Des vagues hautes comme des montagnes	comme	vagues [+ marin]	montagnes [+ terrestre]	importance des houles	FAM, p.24.
Tout le monde, chez nous, avait une peur terrible d'Eya, cet homme aux yeux rouges comme des piments mûrs	comme	yeux [+ humain]	piments [+ végétal]	méchanceté	FAM, p.61.
Il peut être plus cinglant que le plus géant des soufflets	plus...que	Il (le rire) [+ humain]	soufflets [+ végétal]	force, violence	PA, p.9.
Le nuage, qui voudrait la mort du soleil, bénit les toits des maisons avec l'eau du ciel limpide comme un beau mensonge	comme	eau [+ concret]	mensonge [+ abstrait]	clarté, pureté	PA, p.33.
Edna grandissait à toute allure, comme une tige de maïs	comme	Edna [+ humain]	tige de maïs [+ végétal]	précocité physique	PA, p.43.
Nima... Une féerie de désordre [...]. Ce n'est pas un village, ce n'est pas une ville, cela tient de l'un et de l'autre, cela sent aussi mauvais que des égouts à ciel ouvert	aussi...que	Cela (Nima) [+ lieu]	égouts [+ odeur]	puanteur, misère	PA, p.71.
Cela palpète avec autant de rythme qu'une musique de bonne foi	autant...que	Cela (Nima) [+ lieu]	musique [+ son]	insouciance	PA, p.71.
Cela vit comme au village ancestral [...]. Quelle Afrique !	comme	Cela (Nima) [+modernité]	village ancestral [+ tradition]	inconstance	PA, p.71.
Dans ce village où le roi avait vu le jour et où il avait l'intention de se maintenir coûte que coûte en poussant en avant le mot fraternité comme une charrette démodée, [...]	tout comme	fraternité [+ humain]	charrette démodée [+ objet]	conservatisme, attitude rétrograde	RAE, p.17.
Le chef Ndengué n'intervenait jamais dans les affaires banales. Il était vieux, encore plus vieux que Belobo	plus...que	il (Ndengué) [+ humain]	Belobo [+ humain]	Sagesse	RAE, p.78.
La nouvelle fut connue en moins de rien, tant à Nkool qu'à Effidi et le roi Albert la reçut en rentrant tard le soir comme une impardonnable gifle	comme	la (nouvelle) [+ abstrait]	gifle [+ concret]	Douleur	RAE, p.109.
Mais déjà, ce qui n'était resté jusque-là qu'une joute de mots, prenait l'allure d'une vraie bagarre, de cette sorte de mêlée au cours de laquelle, souvent, les engins mécaniques ont l'habitude se souffrir autant que les êtres humains	autant que	engins [+ objet]	êtres humains [+ humain]	Dommages, souffrances	RAE, p.144.

<sup>1</sup> P. Eluard, *L'Amour, la Poésie*, poème "VII : La terre est bleue", Paris, Gallimard, 1929, vers 1.

<sup>2</sup> Ch. Baudelaire, *Les fleurs du mal*, recueil « *Spleen et Idéal* », poème "LVI : Chant d'Automne", 1857, vers 11-12.

<sup>3</sup> M. Proust, *Du côté de chez Swann*, Paris, Bernard Grasset, 1913.

<sup>4</sup> « *Je raye le mot comme du dictionnaire* », déclara-t-il.

### b- Les comparaisons par les adjectifs qualificatifs

Occurrence	Terme de comparaison	Champ sémantique		Idée connotée	Référence
		du comparé	du comparant		
Quelques instants après, elle prit de cette eau dans sa bouche en gonflant les joues, et elle souffla trois fois dans la direction de Fanny, telle une mère éléphant qui fait prendre une douche à son éléphant.	telle	elle (mère Mauvais-Regard) [+ humain]	mère éléphant [+ animal]	force bestiale, brutalité, rudesse	FAM, p.140.
L'étalage de Mam était semblable à beaucoup d'autres	semblable à	étalage [+ objet]	autres [+ objet]	uniformité, modestie	PA, p.7.
Le ton montait, semblable à celui d'une colère trop longtemps contenue	semblable à	ton [+ bruit]	celui (ton) [+ bruit]	énervement, exaspération	PA, p.87.
Aussi enfourcha-t-elle son vélo et se disposa-t-elle à partir. [...], le buste dressé sur la selle telle une élégante statue noire	telle	buste [+ humain]	statue [+ objet]	élégance figée	PA, p.132.
C'est manquer de réalisme que de s'imaginer que les Africains, [...], vont garder pure leur culture à eux, qu'en cette seconde moitié du vingtième siècle, ils vont produire forcément des œuvres d'art "authentiques", similaires à celles du temps où la colonisation ne s'était pas encore mêlée de doter l'Afrique d'une culture dite "supérieure"	similaires à	œuvres d'art [+ objet]	celles (œuvres d'art) [+ objet]	authenticité, immobilisme culturel	RAE, p.41.

### c- Les comparaisons par les locutions prépositives

Occurrence	Terme de comparaison	Champ sémantique		Idée connotée	Référence
		du comparé	du comparant		
L'agent de la circulation eut juste le temps d'arrêter le lot de voitures qui avançaient dans High Street et qui, logiquement, avaient le droit de passer. Des freins appliqués sans merci crièrent à la manière des poids lourds subitement contraints à l'arrêt.	à la manière de	freins [+ objet]	poids lourds [+ objet]	violence, intensité, soudaineté du freinage	PA, p.94.
Autrefois, [...], nul n'eût vu ni entendu jeune homme du calibre de Bikounou s'adresser à des aînés en des termes aussi libres	du calibre de	jeune homme [+ humain]	Bikounou [+ humain]	impolitesse, dépravation des mœurs	RAE, p.16.
Toutouma avait la cinquantaine [...]. L'esprit rigide, les dents serrées à l'image de l'étau, [...]	à l'image de	dents [+ humain]	étau [+ objet]	sévérité, rigorisme de Toutouma	RAE, p.64.

### d- Les comparaisons par les verbes comparatifs

Occurrence	Terme de comparaison	Champ sémantique		Idée connotée	Référence
		du comparé	du comparant		
Les gens de chez nous ont l'habitude de dire que la grossesse ressemble à une bouture d'igname	ressemble à	grossesse [+ humain]	bouture d'igname [+ végétal]	indiscrétion	FAM, p.143.
Aujourd'hui, le fils d'Agatha a grandi. [...]. Parfois, je le regarde jouer [...] avec les petits garçons de son âge. Parmi eux, il me fait singulièrement penser à la célèbre maison de l'oncle Gros-Cœur, coquettement dressé parmi les modestes habitations de raphia de notre village	fait penser à	il (fils d'Agatha) [+ humain]	maison de l'oncle Gros-Cœur [+ objet]	étrangeté, singularité du fils d'Agatha	FAM, p.208.
Comme si un vélo pouvait se comparer à un chien...	se comparer à	vélo [+ humain]	chien [+ animal]	fidélité, fiabilité	PA, p.66.
Les polices parallèles courent parallèlement à l'aventure passionnante de la vie, [...]. Elles ressemblent à l'inutile, avec leur air mouchard de parer les dangers imminents	ressemblent à	Elles (polices parallèles) [+ concret]	l'inutile [+ abstrait]	futilité des polices parallèles	RAE, p.20.

Ces divers tableaux permettent de s'en rendre compte : favorisant la rencontre, dans le discours, de deux champs sémantiques différents (cela grâce au sème commun qu'elle dégage de deux réalités), et reposant clairement sur le rapport de **similitude** qui est établi (de façon évidente, inattendue ou forcée) entre ces deux réalités, la comparaison permet à l'écrivain, par

le jeu des associations et des correspondances, de rendre immédiatement sensible sa vision personnelle du monde. Un exemple :

*Les **polices parallèles** courent parallèlement à l'aventure passionnante de la vie, [...]. Elles ressemblent à l'**inutile**, avec leur air mouchard de parer les dangers imminents (RAE, p.20).*

A travers ce métasémème en effet, Bebey semble vouloir faire rapidement comprendre que bien qu'ils accompagnent fatalement l'émancipation des hommes, bien qu'ils soient très utiles au moment où l'on doit déjouer un attentat, depuis leur création, les services secrets se sont constamment montrés incapables de changer les mentalités, de transformer la haine en amour, la jalousie en admiration toute simple. S'ils courent parallèlement à l'aventure existentielle, très souvent, ils ne savent pas donner à celle-ci quelque tournure positive qui eût justifié leur présence ni la nécessité de leur fonctionnement. Voilà pourquoi aux yeux du « sage malicieux » ils sont « inutile[s], avec leur air mouchard de parer les dangers imminents ».

#### **II.1.1.3.2- La personnification**

Liée à la métaphore et, de façon plus évanescence, à la comparaison, ce stylème comporte en filigrane un rapport comparé/comparant. C'est pourquoi Patrick Bacry affirme qu'on peut le considérer comme un cas particulier de métaphore, notamment une métaphore figée, « où toute l'attention porte la plupart du temps, et malgré la générale omniprésence du comparant, sur le comparé »<sup>1</sup>.

Plus spécifiquement, et contrairement à la métaphore et à la comparaison, la personnification opère toujours par transplantation de traits humains dans un autre champ sémantique. Les éléments de ce champ en viennent alors à se conduire comme des hommes, à s'émouvoir, à afficher des comportements anthropomorphiques ou des attitudes androïdes. C'est d'ailleurs ce que constate Charles Bally lorsqu'il s'attelle à dire en quoi consiste la personnification :

*Il [l'homme] ne peut concevoir que la nature soit inerte ; son imagination insuffle la vie aux êtres inanimés [...] ; il veut que tous les objets du monde extérieur à lui soient doués de la même personnalité et de la même volonté que lui [...] : conception animée de la nature et instinct de personnification [...]»<sup>2</sup>.*

Les tableaux ci-après présentes quelques-unes des occurrences personnifiantes utilisées par Francis Bebey :

<sup>1</sup> P. Bacry, *op. cit.*, p.66.

<sup>2</sup> Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, Paris, Klincksieck, 1951, p.188.

Occurrence	Éléments de figuration		Signification	Référence
La matinée avait la robe ensoleillée des jours de repos	matinée [+ temps]	robe [+ humain]	Il faisait beau temps	FAM, p.5.
Le toit de ma maison se mit à applaudir	toit [+ objet]	applaudir [+ humain]	Il se mit à pleuvoir	FAM, p.18.
Le grand air et la haute mer m'appelaient	air + mer [+ nature]	appelaient [+ humain]	Je donnai libre cours à ma passion pour la mer	FAM, p.23.
[...] ils étaient privés, non seulement des beignets dorés qui attendaient en silence, mais aussi du repas de midi	beignets dorés [+ aliment]	attendaient en silence [+ humain]	[...] des beignets dorés mis de côté, [...]	FAM, p.89.
Du firmament, les étoiles silencieuses regardaient en souriant les danseurs du "Tip-Toe"	étoiles [+ nature]	regardaient en souriant [+ humain]	Cette nuit-là, le ciel était dégagé	PA, p.59.
Le chemin qui y mène est une sorte de sentier tout au long duquel les quatre roues d'une voiture automobile ne cessent de geindre et de se plaindre	roues [+ objet]	geindre, se plaindre [+ humain]	sentier tout au long duquel les roues d'une voiture ne cessent de riper et de crisser	PA, p.66.
Des freins appliqués sans merci crièrent	freins [+ objet]	crièrent [+ humain]	Des freins appliqués sans merci crissèrent	PA, p.94.
[...], le tam-tam battant au rythme de la moquerie sur la place du village d'Effidi, alla raconter à la ronde la version [...]	tam-tam [+ objet]	alla raconter [+ humain]	Les Effidiens se servirent du tam-tam pour répandre à la ronde [...]	RAE, pp.8-9.
Un rayon de soleil entré dans la pièce par un petit trou dans le mur, [...], se mit à rire, [...], de toutes les fines poussières colorées dansant dans l'arc-en-ciel infiltré dans la pénombre	rayon de soleil [+ nature]	se mit à rire [+ humain]	Un rayon de soleil entré dans la pièce par un petit trou dans le mur mettait en évidence de fines poussières en suspension	RAE, p.129.
Elle courait à toute allure, heureuse d'avoir gardé intactes la force et la vitalité de son moteur	elle (la 2 CV d'Albert) [+ objet]	courait + heureuse [+ humain]	Elle roulait à toute allure, prouvant que son moteur en était sorti indemne	RAE, pp.145-146.

Pour ne prendre que le cas du pénultième exemple, il y est question de tam-tams qui *parlent*. C'est la preuve-même que la personnification procède d'un déplacement dans l'ordre de ce qui est ; déplacement qui entraîne un changement de registre (du champ de l'inanimé à celui de l'animé) et permet d'avoir recours, même de façon fugace, à l'immense variété du lexique de l'action.

### II.1.1.3.3- L'auxèse

Plus connue sous le nom d'hyperbole, elle correspond à une exagération de l'expression par rapport à la réalité de référence. Il arrive qu'elle soit frappante, grandiose et ostensiblement humoristique. On parle alors d'**adynaton** (mot grec signifiant "impossible").

Patrick Bacry signale que l'hyperbole sérieuse « *caractérise le style épique, à propos duquel on préfère souvent le terme d'amplification à celui d'hyperbole* »<sup>1</sup>. Francis Bebey, dans **Le roi Albert d'Effidi**, a recours à cette figure de l'amplification lorsque à propos d'une échauffourée il écrit :

*Quelques-uns d'entre eux prirent peur et s'écartèrent, oubliant la bagarre. Mais d'autres, au contraire, encerclèrent la voiture, ne voulant pas laisser partir l'homme par la faute de qui une **guerre fratricide** venait d'éclater à Zaabat (RAE, p.145).*

L'expression "guerre fratricide" ici employée pour désigner l'accrochage verbal et physique survenu à la place du village de Zaabat entre Albert et Bikounou, et entraînant dans la foulée quelques adeptes, est une exagération : fratricide ou pas, une guerre suppose une logistique appropriée, des armes, des pertes en vies humaines, des dégâts matériels, etc.

<sup>1</sup> P. Bacry, *op. cit.*, p.223.

Dans le cas d'espèce, aucun de ces éléments n'est observable. C'est une simple empoignade physique narrée avec une démesure certaine.

Il en va de même dans cet extrait du *Fils d'Agatha Moudio* où l'hyperbole, mise au service de l'humour, touche à l'adynaton –l'exagération sortant en effet du possible :

*il n'avait jamais vu de grenouille plus grosse auparavant. Et puis, il fallait voir comme elle s'était montrée agressive... Peut-être n'était-ce pas là d'ailleurs une grenouille toute simple. On voyait tellement de choses étranges dans notre petit village...* (FAM, pp.105-106).

Comment concevoir en effet une *grenouille dont le « visage a tous les traits d'un visage d'homme »* ? (FAM, p.108).

L'auxèse, on le voit, est le résultat de tournures dont la signification outrepassé, parfois de fort loin, la réalité qu'elles sont censées décrire.

## II.1.2- Les intrusions non formelles

Si les intrusions formelles correspondent aux unités linguistiques qu'on peut tenir pour des marques manifestes de l'auteur dans son texte, les intrusions non formelles, comme leur nom l'indique, désignent des interventions plus furtives ; mais qui, autant que les formelles, conditionnent l'interprétation de l'énoncé romanesque.

Nous l'avons vu dans la première partie de ce travail, elles sont lovées derrière *certain aspects de la mise-en-texte*, sous *les idéologèmes* et *les réverbérations romanesques*. Mais, il y a plus, et c'est le chapitre précédent qui nous l'a démontré : la ponctuation, les vides intentionnels et les didascalies de prose ne vont pas sans lever un pan de voile sur d'autres sites textuels du surgissement de l'auteur dans le roman.

Il s'agira donc ici de proposer un canevas qui permette de les articuler aux interventions non formelles jusque-là décrites.

### II.1.2.1- Les éléments de la mise-en-texte

Nous l'avons expliqué supra, bien que l'éditeur prenne part à la génération de l'objet-texte que le lecteur feuillette, c'est surtout la responsabilité de l'auteur que le roman engage. Pour preuve, indépendamment des éditeurs, la même *histoire*<sup>1</sup>, avec les mêmes personnages, peut être écrite avec un vocabulaire, une structure, une syntaxe et des choix narratifs différents. Ces éléments auxquels il convient d'ajouter la « *ponctuation expressive* »<sup>2</sup> renvoient donc, à l'instar des *déictiques*, à l'ego du locuteur-scripteur.

Si l'étude du vocabulaire permet de cerner le comment, voire le pourquoi, des choix lexicaux d'un corpus, celle de la structure séquentielle le travail artisanal de construction auquel s'est livré le romancier, celle de la syntaxe le *faible phrastique* (et partant la vision du monde) du locuteur-scripteur, celle de la ponctuation la technique visuelle d'organisation, de

<sup>1</sup> Au sens où Genette entend le mot.

<sup>2</sup> J.-C. Chevalier et al., *op. cit.*, 1987, p.32.

présentation et, surtout, de *mise en valeur* de l'objet-livre, celle de la narration transcende la façon dont le *récit* comme *acte individuel de verbalisation* tisse, accommode et met en scène les événements racontés dans la fiction pour embrasser le temporel ; c'est-à-dire les moments narratifs pris en eux-mêmes.

En effet, si on peut fort bien tisser, écrire une *histoire* sans préciser le lieu où elle se passe, il est impossible de ne pas la situer dans le temps, au moins par rapport à l'acte narratif. Tout *récit* est ainsi inévitablement raconté *au présent* (narration simultanée), *au passé* (narration ultérieure), *au futur* (narration antérieure) ou *entre les moments de l'événement verbalisé* (narration intercalée).

Parlant justement du rapport *kronos/récit* que nous n'avons pas suffisamment développé supra, excepté *L'enfant-pluie*, dans les romans de Bebey, le penchant est ouvertement en faveur de la narration ultérieure. Sans doute, cette situation est-elle due aux principaux tiroirs verbaux utilisés par l'auteur : l'imparfait, le plus-que-parfait et l'aoriste :

*Il ne me restait donc plus qu'à attendre les dix ou quinze jours au bout desquels le fils d'Agatha devait prendre sa couleur définitive. Je fus plus large : je gardai bon espoir un mois entier après la naissance du petit garçon, mais son teint chocolat au lait ne changea guère, ou si peu, que c'était à peine perceptible. Alors, la mère Mauvais-Regard se décida enfin à parler : (FAM, p.206).*

*Vers onze heures du matin, la foule des manifestants arriva enfin devant le parlement. Il y avait tant de monde [...] que High Street en était complètement fermée à la circulation. Quelques automobilistes essayèrent d'emprunter le terrain vague servant de parking, mais même là, ils ne trouvèrent pas de solution autre que de rebrousser chemin (PA, p.98).*

*Cette fois-ci, ce fut Toutouma qui se déplaça jusqu'à Effidi, une sagaie à la main. Il chercha Bikounou à travers le village [...]. Dieu merci, ses yeux ne le virent point. "L'oiseau et son compagnon ont disparu !" grommela Toutouma en rentrant chez lui, furieux (RAE, p.109).*

*Trois jours après la fête chez Madame Binta Madiallo, le Premier ministre rentra à Ta-Loma. Il trouva la ville quelque peu changée, mais cela ne l'étonna guère. En effet, la "nouvelle" avait fait le tour du pays en deux jours, et il l'avait apprise au cours de sa "mission" en province (MG, p.110).*

On le sait depuis les travaux de Barthes, progressivement délaissé par le français parlé, l'aoriste, s'alliant à l'imparfait et au plus-que-parfait, s'est constitué en « pierre d'angle du Récit »<sup>1</sup>, c'est-à-dire en temps narratif par excellence. Il n'est donc pas étonnant qu'il ait été retenu pour la conduction globale des événements. Et même, on se serait attendu que suivant cet usage, le dernier roman, à l'instar des quatre premiers, fût écrit au *passé simple*...

Dans *L'Enfant-pluie*, la narration, de parti pris, est presque entièrement au *présent* et au *passé composé*, « *temps commentatifs* »<sup>2</sup> selon la terminologie d'Harald Weinrich. De l'avis

<sup>1</sup> R. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil, "Points", 1972, p.25.

<sup>2</sup> « Les temps d'une langue –en l'occurrence du français– se répartissent en deux groupes [...]. Au groupe I appartiennent en français le Présent, le Passé composé et le Futur ; au groupe II, d'autres temps : Passé simple, Imparfait, Plus-que-parfait et Conditionnel [...].

Les temps des groupes I et II peuvent être caractérisés respectivement comme temps commentatifs et temps narratifs. Les textes où dominent nettement les premiers sont, par conséquent, commentatifs, les autres narratifs » (in H. Weinrich, *Le Temps*, Paris, Le Seuil, "Poétique", 1973, pp.21-22).

même d'Emile Benveniste, ce sont des formes temporelles qui, contrairement au *passé simple*, sont « *peu apte[s] à convoier la relation objective des événements* »<sup>1</sup>.

De fait, l'aoriste «  *vise à maintenir une hiérarchie dans l'empire des faits [...]. Il appelle un déroulement, c'est-à-dire une intelligence du récit. C'est pour cela qu'il est l'instrument idéal de toutes les constructions d'univers ; [qu'] il est le temps factice des cosmogonies, des mythes, des Histoires et des Romans*<sup>2</sup> [...]. Grâce à lui, la réalité n'est ni mystérieuse ni absurde ; elle est claire »<sup>3</sup>, parce que réduite à un monde construit, élaboré et détachable du présent de la narration.

En d'autres termes, le *passé simple* maintient l'événement dans le passé. Avec lui, la réalité devient un *souvenir* et le fait textualisé par l'écrivain est *raconté*, c'est-à-dire *narré* après coup. Sous ce rapport, il apparaît proprement comme le temps des *récits*. Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer abondent dans le même sens : avec le *passé simple*, soutiennent-ils, «  *l'événement est simultanément au moment auquel le locuteur se réfère, moment lui-même antérieur à celui de la parole* »<sup>4</sup>. C'est également ce qu'admet, quoique avec quelques réserves, Anna Jaubert qui, bien que rejetant<sup>5</sup> la dichotomie benvenistienne temps du récit/temps du discours<sup>6</sup>, reconnaît qu'après tout, «  *un événement ancien –c'est-à-dire un fait révolu, et donc le genre de faits propres aux textes fictionnels– a quelque chance d'avoir rompu toute amarre avec le présent de l'énonciateur* », même si cette rupture «  *ne borne pas a priori la plage de sa mémoire* »<sup>7</sup>. L'aoriste est donc un tiroir verbal qui, mieux que tous les autres, cherche à occulter la subjectivité du sujet écrivain/narrant.

Avec le *présent* et le *passé composé* en revanche, tout est différent : ils « [font] référence, d'une façon essentielle, à l'acte de parler [...] »<sup>8</sup>. En effet, qu'il soit rendu par un temps grammatical ou par des adverbes comme *aujourd'hui* ou *maintenant*, le *présent* indexe «  *toujours le moment où l'on parle* »<sup>9</sup>. Plus précisément, c'est une plage de durée correspondant à une période plus ou moins étendue (présent *gnomique*, présent *aoristique*, présent *actuel*, présent *passif*, etc.), mais présentée comme englobant l'*instant de production* du discours. Il en est de même du *passé composé* : son «  *moment de référence est celui de la parole et l'événement lui est antérieur* »<sup>10</sup>. De fait, comme tous les autres *temps commentatifs*, le *passé composé* «  *établit un lien vivant entre l'événement passé et le présent où son évocation trouve place ; c'est le temps de celui qui relate les faits en témoin, en participant. C'est donc aussi le temps que choisit quiconque veut faire retentir jusqu'à nous l'événement*

<sup>1</sup> E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, 1, Paris, Gallimard, 1966, p.244.

<sup>2</sup> C'est nous qui soulignons, puisque c'est ce type de discours qui est justement le corpus d'appui de notre démonstration.

<sup>3</sup> R. Barthes, *op. cit.*, 1972, p.26.

<sup>4</sup> O. Ducrot & J.-M. Schaeffer, *op. cit.*, 1995, p.687.

<sup>5</sup> «  *Il faut, affirme-t-elle, prendre son parti, le témoignage des textes le prouve, avec les co-occurrences de circonstants temporels, l'emploi du passé simple [temps du récit selon Benveniste] ne s'oppose pas à celui du passé composé [temps du discours toujours d'après Benveniste] » (in A. Jaubert, *La lecture pragmatique*, Paris, Hachette, 1990, p.39).*

<sup>6</sup> E. Benveniste, *op. cit.*, 1966.

<sup>7</sup> A. Jaubert, *Ibid.*, p.40.

<sup>8</sup> O. Ducrot & J.-M. Schaeffer, *Ibid.*, p.685.

<sup>9</sup> O. Ducrot & J.-M. Schaeffer, *Ibid.*, p.685.

<sup>10</sup> O. Ducrot & J.-M. Schaeffer, *Ibid.*, p.687.

*rapporté et le rattacher à notre présent. Comme le présent, [il] appartient au système linguistique du discours »<sup>1</sup>.*

Des deux paragraphes qui précèdent, il ressort que le repère temporel des *temps commentatifs* c'est le moment de l'écriture tandis que celui des *temps narratifs* c'est le moment de l'événement. Les premiers ramènent l'événement au *hic et nunc* de la narration alors que les seconds l'en éloignent. Ils disent les choses à mesure qu'elles se déroulent alors que les seconds les récitent, *après coup*, en les réorganisant.

Il serait donc intéressant de voir comment et à quel prix le romancier camerounais a réussi ce tour de force qui a consisté à utiliser dans le tressage narratif de son dernier roman un groupe temporel qui n'est apparemment pas fait pour le *récit*... Cette étude, nous l'avons déjà menée ailleurs<sup>2</sup> et c'est elle que nous reproduisons ci-dessous :

Harald Weinrich le confessait à propos de *L'Etranger*<sup>3</sup> d'Albert Camus, « *il n'est pas visiblement simple, lorsqu'on entreprend un récit, de renoncer à un temps qui est justement prévu à cet effet* »<sup>4</sup>. Ainsi, le refus du *passé simple* ne va pas sans quelque difficulté. C'est ce que l'on remarque en tout cas en parcourant le texte, puisque Bebey doit ruser, faire en quelque sorte preuve d'ingéniosité lorsqu'il veut maintenir le *présent* et/ou le *passé composé* sur de longs passages. En effet, on est frappé, à la lecture, par le nombre exceptionnel de circonstants (adverbes ou items en emploi adverbial pour l'essentiel) temporels que contiennent la plupart des phrases de *L'enfant-pluie*. Nous avons pris la peine de les compter, au moins dans les trois premiers chapitres (le roman en compte quatorze !) et il n'y en a pas moins de 178. Ce sont des mots/expressions comme :

*alors, (et) puis, l'autre jour, dès que, tout à l'heure, quelques mois/beaucoup plus tard, un jour, quand, pour l'instant, un (seul) instant, le jour où, hier, toute la journée, tout le temps, aujourd'hui (même), en train de, dès lors, bientôt, de temps en temps, par temps de, autrefois, jusque-là, (depuis) toujours, un moment, en ce moment, au moment où, à ce moment-là, tout au long de, quelques minutes seulement auparavant, de longues années, maintenant, pendant (que), depuis quelques semaines (jours), désormais, tout à coup, depuis plusieurs jours, aussitôt, en plein jour, chaque fois que, très longtemps, avant, etc.*

Devant un tel phénomène, on pourrait simplement conclure à une trop grande fréquence d'indications de temps et, peut-être, comme M. G. Barrier à propos de Camus, céder à la tentation de "blâmer" « *l'homme-orchestre* » pour « *utilisation abusive de locutions temporelles* »<sup>5</sup>. Ce serait une simplification appauvrissante car, en réalité, le nombre excessif de ces circonstants temporels n'est dû qu'au fait que Bebey a opté pour un groupe temporel

<sup>1</sup> E. Benveniste, *op. cit.*, 1966, p.244.

<sup>2</sup> P. E. Kamdem, « *Un temps narratif synthétique dans L'enfant-pluie de Francis Bebey* », *Sudlangues*, n°2, juin 2003, pp.76-89, <http://www.refer.sn/spip/sudlangues/article49.html>

<sup>3</sup> Le temps verbal dominant dans ce texte est en effet le *passé composé*.

<sup>4</sup> H. Weinrich, *op. cit.*, p.309.

<sup>5</sup> M. G. Barrier cité par Weinrich, *Ibid.*, p.310.

inapproprié au *récit* et qu'il lui faut par conséquent d'abord "aménager" en temps narratif. Observons plutôt le passage suivant :

*Depuis plusieurs mois, Maa Frida est guérie de sa longue maladie. Elle a peu à peu repris le cours normal de l'existence. Elle a même suggéré à Iyo et Paa Franz de la ramener au village de mon père. Mais l'un et l'autre sont d'accord pour reconnaître que c'est ce village-là qui l'avait rendue malade. Alors, pour eux, il n'est pas question qu'elle y retourne, du moins, pas pour l'instant. Iyo et Paa Franz s'accrochent solidement à cette décision prise à l'unanimité par l'ensemble de notre entourage, un jour où mon père et les principaux représentants de sa tribu étaient venus portant sur leurs lèvres la même requête [...]* (EP, p.60).

Alors que dans nombre de cas de récits littéraires ce sont *imparfait* et *passé simple* qu'on trouve mêlés, ici, on assiste plutôt à une conjonction *imparfait-temps commentatifs* (*passé composé* + *présent*). Entrant dans un tel cadre structurel, le *présent* et le *passé composé* prennent d'entrée de jeu un caractère narratif. De plus, les adverbes de ce passage, à l'instar de ceux du roman tout entier, figurent presque toujours dans des phrases à repère temporel commentatif. Aussi surprenant que cela puisse paraître, ce n'est qu'en apparence qu'ils donnent des indications de temps. Ils fonctionnent en fait comme des « *adverbes narratifs de consécution* »<sup>1</sup> : ils ne sont là que pour permettre à la phrase de garder ce caractère récitatif, si l'on préfère, ce caractère narratif que l'absence de l'*aoriste* tend à lui enlever.

Car, tel est bien l'enjeu : le *passé composé* figure l'événement après sa clôture (le passé) mais traduit un procès qui aborde aux rives de l'énonciation (le présent du narrateur). Avec ce tiroir verbal en effet, l'évocation de la maladie qui n'est plus (« *Maa Frida est [déjà] guérie* ») déborde sur l'instant présent (« *l'un et l'autre sont d'accord [maintenant] pour reconnaître que c'est ce village-là qui l'avait rendue malade* »). Le lecteur a alors l'impression qu'un commentaire, mieux, un texte commentatif va se construisant sous ses yeux. Cependant, avec la co-occurrence des circonstants temporels, le *présent* et le *passé composé* gagnent comme une aptitude à s'étendre fort loin, en amont du présent du narrateur : « *Depuis plusieurs mois, Maa Frida est guérie* » ; « *Iyo et Paa Franz s'accrochent solidement à cette décision prise à l'unanimité [...] un jour où...* ». Autant l'énoncer, ce tissage temporel permet à la narration de retrouver son rôle de base : *raconter* l'histoire. Et pour le dire à la Weinrich, les adverbes temporels du roman « *viennent se greffer sur des passés composés pour donner à la phrase la continuité narrative que ce temps, destiné à la rétrospection occasionnelle, ne saurait créer à lui seul* »<sup>2</sup>.

Bebey parvient ainsi à contourner le légendaire *passé simple* et à créer un "nouveau" temps narratif, du moins un temps synthétique, à partir de temps commentatifs couplés aux "*adverbes de la consécution narrative*". Mais les ressources stylistiques de la consécution ne sont pas suffisamment puissantes pour véritablement transformer un temps commentatif en temps narratif. C'est pourquoi nonobstant le nombre inflationniste de ces adverbes, l'auteur du

<sup>1</sup> H. Weinrich, *op. cit.*, p.311.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp.310-311.

**Fils d'Agatha Moudio** recourt de temps à autre à certains temps plus aptes à rendre le monde raconté.

Dès la première page du livre en effet, et cela est particulièrement frappant, « *l'homme-orchestre* » montre clairement que son roman est conduit au *présent actuel*, temps de restitution en *direct* des paroles du personnage, et au *présent passif*, sorte de faux jumeau du *passé composé* :

*-Est-ce que la pluie est vieille ?*

*Iyo ne répond pas. Elle est très occupée. Le sein de sa patiente semble lui donner bien du souci. C'est à peine si elle m'entend. Mais le toit de la case continue de crépiter sa chanson sans mélodie sous les gouttes de la mauvaise saison. Alors je fais comme si je n'avais pas entendu le silence de ma grand-mère. Je demande une nouvelle fois puis une deuxième nouvelle fois en précisant que c'est à elle que je m'adresse :*

*-Iyo, est-ce que la pluie est vieille ?*

*La patiente a un sein énorme. Presque aussi gros que la tortue que l'oncle Edimo m'avait ramenée de la pêche l'autre jour. Un sein vraiment concret, avec du lait qui coule mauvais dès que Iyo le presse d'une main et elle n'a pas besoin de forcer. Un lait de couleur fade.*

*La pluie continue de rythmer notre toit. L'hivernage n'en finit pas de s'affirmer (EP, p.5).*

Comme nous le disions, le temps narratif principal dans ces lignes introductrices du livre est une sorte de conjonction/alternance *présent actuel-présent passif*, tiroirs verbaux qu'utilise inéluctablement quiconque veut faire coïncider l'événement et le moment de son énonciation. Le locuteur-scripteur est donc présent à l'intérieur de la situation de locution. Ses paroles sont en effet comme celles d'un monologue ou d'un journal qu'il dirait au lieu d'écrire (« *Iyo, est-ce que la pluie est vieille ?* »). Cette perspective de récit au *hic et nunc* de la locution (« *La pluie continue de rythmer notre toit* ») va pourtant être attaquée une dizaine de pages plus loin, lorsque Mwana, « *narrateur homodiégétique* » de **L'enfant-pluie** rapporte l'unique fois où il se rappelle avoir vu sa grand-mère en larmes :

*Depuis que je la connais, je ne l'ai vue pleurer qu'une seule fois. Lors du décès de mon grand-père. Ce jour-là, la vie m'avait complètement déboussolé. Voir ma grand-mère pleurer ! J'avais demandé à Maa Frida, ma mère, si elle croyait que Iyo allait en perdre le fond noir de ses yeux. Ma mère avait alors poussé un grand « oh ! » de stupeur ou de surprise ou simplement d'une tristesse allégée par mon innocence. Mais ne m'avait point répondu. Aussi, avais-je dû attendre plusieurs jours après l'enterrement de mon grand-père pour constater par moi-même que pleurer ne fait pas perdre le fond noir des yeux de ma grand-mère. Ainsi parle le cœur d'expérience précoce » (EP, p.14).*

Dans ce passage, le temps usité n'est certes pas l'*aoriste* que Benveniste appelle « *la base même du récit* »<sup>1</sup> mais on n'est pas moins devant un événement proprement narré, c'est-à-dire un événement dont le déroulement est absolument antérieur au moment de son évocation et que Mwana réorganise en racontant.

C'est que le *parfait* qui prend en charge la relation des faits dans cet exemple est, grâce à son aspect tensif sécant (imperfectif), un tiroir verbal tampon : « *il se combine au passé*

<sup>1</sup> E. Benveniste, *op. cit.*, 1966, p.242.

*simple aussi bien qu'au passé composé* »<sup>1</sup>. Inapte au bornage temporel donc, il est par-là même réfractaire à la classification *temps commentatifs/temps narratifs* de Weinrich : il transpose dans le passé l'image du présent en impliquant un "je-actuel" dans la restitution d'un événement révolu : « *ce jour-là, la vie m'avait complètement déboussolé* » → un "Mwana contemporain" ou plus exactement son allomorphe (**m'**) raconte une expérience vécue antérieurement.

Tiroir verbal qui n'est ni totalement décadent ni totalement contemporain, le *parfait* ménage ainsi une plage de va-et-vient dans la sphère neuronale du narrateur qui, par ce fait même, devient une *une-conscience-actuelle-se-remémorant*. Voilà pourquoi Mwana *ne se souvient pas* (décadence absolue) mais *vit* (maintenant) *le souvenir* (décadence) des pleurs d'Iyo, sa grand-mère.

Traduisant donc concomitamment un fait accompli et un fait en cours d'accomplissement, le *parfait* transforme les dires de Mwana en un regard (actuel) critique, presque didactique, sur un passé emprunt de naïveté. On comprend alors que le faîte de cette intrusion métanarrative dans l'événement soit rendu dans un tiroir verbal "diseur-intrinsèque" du *maintenant* du locuteur-scripteur : « *Ainsi parle le cœur d'expérience précoce* ».

Il en est de même dans cet autre extrait où Mwana *revoit* (c'est-à-dire *jette ici et maintenant* un regard critique sur) la vraie raison de la brouille qui intervint entre son père et Mpédi, le maître d'école du village :

*Seul Mpédi ne **priaît** pas pour Paa Franz. Il le **haïssait** cru à cause de sa soi-disant richesse. Mais il ne **voulait** pas qu'on **sût** que c'était, là, la vraie raison de son inimitié. Alors il s'**ingéniait** à mettre celle-ci sur le dos du bon Dieu. Un jour, il **jura** devant tout le monde qu'il n'**irait** plus jamais chez ce mécréant oncle mien, excepté pour entendre son irrésistible boîte magique. Ironie du sort, c'est à partir de cette fameuse boîte magique que la vie **a commencé** à jouer des tours à Mpédi. Cuba... Personne, à part le héros lui-même, ne **peut** s'empêcher de rire au souvenir de cette histoire (EP, p.42).*

Succinctement, le changement décisif par rapport au début du roman consiste en ce que dans ces exemples, l'événement est, pour ainsi dire, mieux *raconté* : autour du *présent* (« *depuis que je la **connais*** » (EP, p.14) ; « *Personne, à part le héros lui-même ne **peut*** » (EP, p.42) un temps semi-narratif, le *parfait* (« *Aussi, **avais-je dû** attendre plusieurs jours après* » (EP, p.14) ; « *Seul Mpédi ne **priaît** pas pour Paa Franz* » (EP, p.42) a remplacé le *passé composé* et son sosie. Cet agencement temporel qui permet à la narration de retrouver sa fonction originelle (*raconter* l'histoire) va apparaître de temps à autre dans le tissu narratif du livre ; mais à chaque fois, la tentative ne dure guère au-delà de quelques lignes et l'on peut même observer comment initialement soutenu par le *parfait* et devenu temps du monde révolu –et donc temps narratif–, le *présent*, en plein cœur d'un paragraphe, passe à l'autre groupe temporel et retrouve sa valeur commentative :

<sup>1</sup> A. Jaubert, *op. cit.*, p.38.

D'abord, il **faut** savoir que les gens de la ville ne se **fréquentent** pas autant que ceux du village de ma grand-mère. Et puis, ils **semblent** manifester envers la boîte magique une sorte d'indifférence que je ne **comprends** pas. Un peu comme s'ils n'**étaient** pas **émerveillés** par elle. Comme s'ils ne la **trouvaient** pas absolument magique. **Figurez**-vous qu'ils ne se rassemblent pas autour d'elle quand elle chante, le soir ! [...] (EP, p.128).

Avec ce glissement d'un groupe temporel à l'autre, le récit devient élocution et le lecteur a l'impression que le texte se déroule sous ses yeux ; que le narrateur lui raconte, instant après instant, les événements qui défilent dans sa vie. Il y a donc lieu d'admettre que **L'enfant-pluie** est une sorte de journal parlé que le petit Mwana tient presque quotidiennement. D'ailleurs, comme pour conforter cette impression, le livre se termine par une information rendue dans une forme que Barthes qualifie de « *degré parlé de l'écriture* »<sup>1</sup>, en fait une sorte de narration au style oral et contemporaine de l'événement que Denise Marlieu nomme à juste titre « *une mimesis de l'interlocution directe* »<sup>2</sup> :

*La classe commence à huit heures le matin. Il ne faut pas venir "en retard". Je ne comprends pas très bien ce que cela veut dire. Et j'ai le sentiment que je ne m'y habituerai jamais (EP, p.160).*

Pour faire le point, le moins qu'on puisse dire est qu'à l'exception de quelques réels moments narratifs, finalement assez peu consistants, Francis Bebey a vraiment réussi à écrire un roman à repère temporel commentatif ; les nombreux « *adverbes narratifs de consécution* » et les quelques *parfaits* convoqués l'y ont aidé. Cette option singulière de *récit* à tiroirs verbaux commentatifs est la preuve que le locuteur-scripteur cherche à ramener *l'histoire* au présent de la conscience narrante (sa conscience à lui !), et donc à l'expérience d'une *subjectivité-en-train-de-(perce)voir*, d'un *moi* en train de dire le monde. Et c'est là précisément que le temps (*tempus* en allemand) transcende la plasticité linguistique (situer les événements sur l'axe de la durée) pour arborer un costume pragmatique et traduire...une vision du monde.

En effet, théorie de la force illocutionnaire du langage ou des « *rapports [...] entre l'énoncé et l'interlocution* »<sup>3</sup> pour parler comme Françoise Armengaud, la *Pragmatique* pense que tout choix énonciatif «  *vise à accomplir quelque chose* » : modifier le système de croyances de l'interlocuteur et/ou son attitude comportementale. C'est pourquoi elle s'est donnée pour tâche de traquer dans la clôture de l'énoncé ce que le locuteur fait (ou fait faire) en disant<sup>4</sup>, c'est-à-dire l'intention signifiante qui sous-tend l'acte discursif qu'il pose. Quelle est donc la signification que cache le choix commentatif opéré par Bebey dans son dernier roman ?

A la différence des temps verbaux, les expressions adverbiales qui spécifient la localisation temporelle dans **L'enfant-pluie** présentent, comme le dirait Kerbrat-Orecchioni,

<sup>1</sup> R. Barthes, *op. cit.*, 1972, p.64.

<sup>2</sup> D. Marlieu, *Genres textuels, temps et personnes*, 2002, <http://www.univ-ubs.fr/crellic/lc2002-marlieu-htm-12k>, Courriel : [dmарlieu@ext.jussieu.fr](mailto:dmарlieu@ext.jussieu.fr)

<sup>3</sup> F. Armengaud, *La Pragmatique*, Paris, PUF, "Que sais-je ?", 1999, p.12.

<sup>4</sup> J. Langshaw Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Le Seuil, 1970, p.19.

« un double jeu de formes, déictiques et cotextuelles »<sup>1</sup>. Les formes déictiques, cela va sans dire, témoignent de l'immixtion de l'instance scripturaire dans les faits textualisés alors que les formes cotextuelles renvoient simplement aux contenus anecdotiques. La grille suivante, élaborée sur la base des modalisateurs « *orcentriques* » et « *lorcentriques* »<sup>2</sup> que nous avons dénombrés dans les trois premiers chapitres du roman, donne une idée de leur répartition :

Adverbes Valeurs Exprimées	Formes <i>déictiques</i> ou <i>orcentriques</i>	Formes <i>cotextuelles</i> ou <i>lorcentriques</i>
<b>Simultanéité</b>	Pour l'instant Un (seul) instant En train de En ce moment (même) Maintenant Pendant que A présent De longues minutes durant	Alors (que) A ce moment-là
<b>Antériorité</b>	L'autre jour Hier Depuis que A l'heure de (même) pas encore	Jusque-là Quelques minutes auparavant Depuis quelques jours/semaines Depuis plusieurs jours Avant Lors de Auparavant autrefois
<b>Postériorité</b>	Bientôt Désormais Demain Ce soir	(beaucoup) plus tard Quelques mois plus tard Dès lors (et) puis Des mois après Après
<b>Neutralité<sup>3</sup></b>	Quand Tout à l'heure Toute la journée Tout le temps Aujourd'hui (même) De temps en temps A un moment Chaque fois que Tout au long de Aussitôt Ces jours-ci Dès que Tout à coup Soudain Tous les jours Jamais En plein jour	Au moment où Un jour Le jour où Par temps de Jusqu'au jour où Depuis toujours/longtemps

Comme on peut le constater, à l'intérieur de chacune des colonnes, notamment de celle des « *orcentriques* » qui statistiquement l'emportent sur l'autre, l'orientation se fait selon différentes valeurs temporelles (simultanéité, antériorité, postériorité, neutralité) que l'on peut verser au compte de la subjectivité langagière et pour cause, ces valeurs signalent aussi – quoique implicitement – la manière dont (l'aspect sous lequel) l'auteur du *Roi Albert d'Effidi* envisage les événements qu'il verbalise dans *L'enfant-pluie*. Pour dire ce qui est, l'*antériorité* connote l'aspect accompli, la *simultanéité* et la *postériorité* l'aspect inaccompli, et la *neutralité* l'un ou l'autre aspect, selon les cas.

<sup>1</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, 1995, p.47.

<sup>2</sup> J. Damourette & E. Pichon, *Des mots à la pensée. Essai de Grammaire de la Langue Française (1911-1934)*, Tome quatrième, Paris, D'Artrey, 1969.

<sup>3</sup> La valeur de *neutralité* est le propre des adverbess et locutions adverbiales indifférents à l'opposition *simultanéité/antériorité/postériorité*. Exemple : *La pluie qui tombe aujourd'hui est née aujourd'hui même* (EP, p.8).

Sous ce rapport, le propos du « *Griot moderne* », qui était de dire un enfant « à l'école de la vie », de décrire une situation perpétuellement en instance d'accomplissement (aspect inaccompli), devient parfaitement intelligible. D'ailleurs, ce programme toujours *en effectio*n semble avoir été cristallisé dès le paratexte, dans le titre thématique du livre. Nous le démontrerons ultérieurement, au moment où nous analyserons les éléments du paratexte.

Si donc « *l'homme-orchestre* » fait massivement recourt au *présent* [tiroir verbal de l'inaccompli] et au *passé composé* [tiroir verbal de l'accompli "revisité" par un *je-en-train-de-voir* (inaccompli)] aidés d'adverbes narratifs connotant dans leur immense majorité l'inaccompli, c'est que la matière de son propos, résolument de tous les temps –et donc *ad perpetuum* en cours de réalisation (inaccompli)–, ne pouvait trouver meilleur *tempus* narratif.

### II.1.2.2- Les traces idéologiques

L'idéologème (ou indice idéologique), on l'a vu supra, est un concept multidisciplinaire. Notre travail consistant à repérer et à décrire ce qui, dans la clôture de l'énoncé romanesque, peut être tenu pour une intrusion d'auteur, nous nous sommes approprié le vocable pour désigner les marques textuelles de l'idéologie du romancier ; en d'autres termes, les aspects du « *phénotexte* » hôtes de la philosophie existentielle du locuteur-scripteur.

Dans les romans de Francis Bebey, ces traces idéologiques se résorbent en *micro-apophtegmes d'auteur*, sortes de lexies sémantiquement denses, en l'espace desquelles l'auteur concentre d'importantes informations pendant l'acte de verbalisation ; en remarques de l'écrivain, petites annotations, brefs commentaires qui apparaissent çà et là, le long du tissu narratif, et qui servent à apprécier l'événement en train d'être textualisé ; et en maximes (notamment en maximes du romancier), préceptes apparemment flegmatiques, mais qui expriment en réalité un enseignement, une recette comportementale, une règle morale... et donc un point de vue du locuteur-scripteur par rapport au dénoté.

A ces trois premiers idéologèmes analysés dans la première partie de ce travail, on peut ajouter certaines réverbérations textuelles, et pour cause : cette classe d'immixtions d'auteur, bien que constituée d'unités textuelles qui tiennent leur subjectivité particulièrement de leur jeu de miroir, de leur retour incessant, et finalement suspect, d'un roman à l'autre, peut être observée à l'intérieur d'un seul et même texte.

En effet, en s'appuyant sur la *répétition* comme critère de repérage, il n'est pas exclu que l'on identifie des constantes dont la récurrence finit par transformer les différents chapitres, sections, parties d'un roman où elles figurent en échos interdépendants.

Il s'agit en l'occurrence des **parlers récurrents** et des **comportements redondants** analysés ci-dessus, ces attitudes langagière et comportementale qui, telle une véritable métaphore filée, se reproduisent d'un bout à l'autre d'une œuvre, connotant par ce fait même un écoëurement ou une approbation (et donc un point de vue) du locuteur-scripteur face au jargon pastiché ou à la conduite dépeinte.

### II.1.2.3- Les silences éloquentes

Il s'agit de ceux des *vides narratifs* qui fonctionnent comme des *trous révélateurs* d'un discours elliptique que l'auteur utilise comme stratégie de signification. Cela est d'autant plus vrai que les textes littéraires sont souvent *réticents*, c'est-à-dire criblés de *silences* que le lecteur doit combler. Oswald Ducrot l'a énoncé en d'autres termes : *dire*, écrit-il en effet, n'est pas toujours *dire explicitement*, et l'activité discursive entrelace continûment le *dit*, le *non-dit*, l'*interdit*, voire l'*inter-dit*<sup>1</sup>.

Nous l'avons vu ci-dessus, cette lipogrammatisation énoncive est perceptible à travers la notion d'*activité coopérative de la lecture* que prend en charge la Pragmatique inférentielle, et elle ne concerne pas tous les *vides textuels*, notamment ceux dont on n'est pas sûr que le locuteur-scripteur ait en conscience de les fournir (dont les effets cognitifs ne sont pas forcément prévisibles). C'est particulièrement le cas de certains articles désignant des catégories de personnes par référence à un prototype : *le* Cheyenne, *l'*iroquois, *l'*Aborigène, *le* Navajo, etc.

Il s'agit surtout de ceux des *blancs textuels* qui montrent que soucieux de préserver sa « face » selon l'expression d'Erving Goffman<sup>2</sup>, soucieux de communiquer sans heurter (ou pour une autre raison), le locuteur-scripteur atténue d'avance ses propos en y enserrant volontairement des *lacunes*.

Ces *vides intentionnels* grâce auxquels l'auteur « *inter-dit* » quelque chose (Ducrot), ces *silences éloquentes* qui cachent mal une intrusion d'auteur, on l'a vu ci-dessus, sont de trois ordres : les détours silencieux, les mutismes exhibés et les lacunes camouflées.

Le détour silencieux (ou *suspension interpellative*) consiste en une omission à la fois brève et suggestive coulée furtivement dans le tissu narratif. Il s'agit donc d'un *vide* ultra-bref (l'instant d'une suspension justement) par lequel le locuteur-scripteur *donne à entendre* ; autrement dit, livre sans l'explicitement une (in)formation au lecteur. Dans son fonctionnement, il rappelle ce que Kerbrat-Orecchioni appelle ailleurs un « *contenu ancré indirectement* »<sup>3</sup>, c'est-à-dire un contenu qui ne possède pas de signifiant propre, « *sauf à considérer celui-ci comme virtuellement présent mais effacé en surface* »<sup>4</sup>.

Le mutisme exhibé consiste en une indication (chiffrée ou non) d'un laps de temps amputé dans le récit; ce qui l'assimile à un « *sommaire* »<sup>5</sup> très rapide. Le sommaire correspond en effet à une relation en quelques lignes de plusieurs mois ou années d'existence, « *sans détails d'actions ou de paroles* »<sup>6</sup>, et c'est cette précipitation narrative qu'accroît particulièrement le mutisme exhibé : de fait, contrairement aux quelques lignes indispensables au sommaire, la taille du mutisme découvert ne dépasse guère la longueur d'une lexie ; de sorte qu'on a clairement l'impression que le locuteur-scripteur l'utilise expressément pour

<sup>1</sup> O. Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1991 (3<sup>ème</sup> édition, augmentée).

<sup>2</sup> E. Goffman, *Façons de parler*, Paris, Minuit, "Le sens commun", 1987.

<sup>3</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Paris, S.E.S.J.M./Armand Colin, 1998, p.15.

<sup>4</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *Ibid.*, p.15.

<sup>5</sup> Au sens où G. Genette entend ce mot, *op. cit.*, 1972, p.139.

<sup>6</sup> G. Genette, *Ibid.*, p.130.

sauter par-dessus un ensemble de faits et accoler immédiatement des événements séparés par un temps très long.

La lacune camouflée est, à l'inverse du mutisme exhibé, un silence éloquent dont la présence n'est pas indiquée dans le texte ; ce qui facilite la survenance des immenses entailles qu'elle encellule dans le tissu narratif. Il s'agit donc d'un vide important, presque aussi important que l'« *énorme blanc* » qu'observa Proust entre la fin du chapitre V et le début du chapitre VI de *L'éducation sentimentale* de Flaubert.

Pour la valeur et/ou la signification de ces vides parlants, nous renvoyons ci-dessous, à la rubrique consacrée au rendement sémantique de l'intrusion chez Francis Bebey.

### II.1.3- Les autobiographèmes

Concept inféré de "autobiographie" (de "auto"-**soi**-, de "bio"-**vie**- et de "graphos"-**écrit**-), "autobiographème" est le nom donné aux traces réelles de la vie du locuteur-scripteur qui apparaîtraient dans le texte romanesque.

Par endroits en effet, l'écrivain peut retracer son propre parcours, évoquer ses mythes ou ses projets. Cette pratique qui consiste à insérer des éléments autobiographiques dans la trame fictionnelle, à prendre stratégiquement position dans le champ littéraire alors qu'on mène une réflexion sur l'existence, fut abondamment pratiquée par les écrivains de la Négritude et des années 50. Qu'on se souvienne du célèbre débat sur la poésie nationale entre René Depestre et Aimé Césaire dans les colonnes de la revue *Présence Africaine*, ou encore de la polémique opposant Mongo Béti à Senghor à propos de *L'enfant noir* de Camara Laye...

Parent pauvre de la littérature négro-africaine contemporaine, cette pratique est néanmoins présente par à-coups sous la plume de Francis Bebey. Il y a de fait une part d'autobiographie dans ses romans, ne serait-ce que parce qu'il y parle profusément de la musique et ses corollaires :

#### II.1.3.1- Le musicien et le musicologue

Romancier, poète, essayiste, conteur, mais aussi musicien et musicologue, le Camerounais Francis Bebey se voulait avant tout un Africain d'aujourd'hui, fort de ses racines et résolument tourné vers la modernité. Créateur profondément indépendant et original, il s'est permis toutes les curiosités, s'est offert toutes les libertés : de la guitare classique à la flûte pygmée, de la chanson d'humour aux sonorités ancestrales de la forêt. La musique et les chansons qui l'ont mené durant une quarantaine d'années à la rencontre de publics très variés dans plus de soixante-dix pays du globe sont parfois racontés dans sa fiction... Ainsi de la chanson « **The magic box** »<sup>1</sup>, histoire liée au premier gramophone vu à Douala dans les années 30, qui transpire de cet extrait de *L'enfant-pluie* :

<sup>1</sup> F. Bebey, *Nandolo/With love*, piste "7-The magic box", Album CD paru en 1995, Original Music, Réf.: OMCD 027 CD. Reprise de chansons composées entre 1963 et 1994.

*Quelle joie, cette rencontre autour de la boîte magique de Paa Franz ! Mais comment une boîte en bois peut-elle chanter ? se demande chacun de nous. On se donne toujours la même réponse : « les Blancs, les Blancs... Ils font des miracles à partir de n'importe quoi. Ils réussissent même à enfermer des gens dans une boîte pour qu'ils chantent quand on veut ! »*

*De longues discussions ont souvent lieu à ce propos :*

*-Tu crois que le chanteur est dans la boîte ? Moi je pense qu'il est plutôt dans le disque.*

*-Allons, sois donc un peu plus intelligent, s'il te plaît. Tu vois un disque ? Regarde : il est mince et plat. Est-ce que toi tu pourrais enfermer quelqu'un dedans ?*

*-Ecoute : pendant un temps, moi aussi j'ai pensé comme toi. Pourtant il faut remarquer une chose, c'est que si tu casses le disque, le chanteur ne chante plus. On dirait qu'il est mort. Alors ?*

*-Oui mais ça, c'est parce qu'aucun de nous n'a jamais cassé la boîte elle-même ! Tu crois qu'elle chanterait toujours si quelqu'un s'avisait de la casser ?*

*-Tu peux dire tout ce que tu veux, mais moi je sais que si tu casses un disque, cela veut dire indiscutablement que tu as tué le chanteur. A toi de juger si tu peux nous faire ça, à nous tes frères ici présents (EP, pp.38-39).*

A l'instar de tous les gamins de son quartier, enfant, Francis Bebey pensait en effet que les chanteurs sont enfermés dans les disques ; conviction puérile que l'adulte n'hésitera pas à transformer en texte musical dès 1985, comme le prouvent les paroles du titre-phare de l'album "**La boîte magique**" (version française du disque original) :

*Et si tu casses un disque, le chanteur aussitôt meurt  
Elle était malhabile, la petite Cécilia,  
Que de chanteurs sont morts par sa faute avant l'heure !  
C'était cela la boîte magique  
La boîte magique  
C'était cela la boîte magique  
La boîte magique<sup>1</sup>.*

Ailleurs, dans **La poupée ashanti**, Bebey saisit le prétexte d'une descente de son héroïne au "Tip-Toe", un bal populaire d'Accra, pour instruire le lecteur sur sa grande connaissance du monde musical :

*L'orchestre venait de commencer un de ces "highlife" que seuls les musiciens du Ghana savent jouer si bien. Sur la petite estrade où il se tenait, on voyait un petit homme jouant la trompette, qui se contorsionnait de cent manières pour tirer des sons de l'instrument [...]. Derrière le trompettiste, assis, un trombone essayait de se prendre au sérieux sans que l'on pût en dire la raison véritable, car de tous les instruments de l'orchestre, c'était certainement lui qui jouait le moins juste. La contrebasse en bois donnait à l'ensemble un air majestueux, contrastant quelque peu d'avec la musique qui en sortait. Une guitare électrique, et une série impressionnante d'instruments à percussion, complétaient l'orchestre (PA, p.53).*

Comme nous le disions, ce passage relève d'un simple caprice de romancier : rien dans la logique narrative, ni même dans la trame fictionnelle, ne justifie cette digression informative fort détaillée. Comme par hasard, elle échappe à l'écrivain et s'immisce dans le roman...

C'est qu'à la faveur d'un séjour professionnel au Ghana, le responsable des médias à l'U.N.E.S.C.O.<sup>2</sup>, Bebey, par ailleurs passionné de musique, découvrit le rythme local, le

<sup>1</sup> F. Bebey, **La boîte magique**, Disque 33 tours, Ozileka Records, 1985. Réf. : OZIL. 3317 30cm

<sup>2</sup> United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation (Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture).

"highlife", dont il prisait l'originalité et les harmonies (« un de ces "highlife" que seuls les musiciens du Ghana savent jouer si bien »). Agréable souvenir que le journaliste-musicologue onusien ne put s'empêcher d'immortaliser dans un roman, une fois sa mission en terre ghanéenne achevée.

On observe aussi que, parfois, le texte est écrit en premier et ouvre ensuite sur la musique : c'est le cas du célèbre roman *Le fils d'Agatha Moudio*<sup>1</sup>, qui est suivi plus tard par la chanson, non moins célèbre, "Agatha"<sup>2</sup>.

Plus généralement, l'étude du vocabulaire bebeyen (première partie, chapitre deuxième) nous a permis de nous en rendre compte : le jargon musical est partout présent dans son œuvre romanesque et couvre le répertoire du chant, de la danse et des appareils de musique. Pas moins de 300 termes renvoyant au champ notionnel de la musique sont ainsi exploités par l'auteur ; exploitation prégnante qui a fait dire à Sophie Ekoué, que « c'est sa sensibilité de musicien qui apport[e] la luminosité à ses pages »<sup>3</sup>. Et même, l'abondante discographie<sup>4</sup> de Bebey le montre clairement : il a tant aimé la musique qu'il n'a pas hésité à abandonner une carrière à l'U.N.E.S.C.O. pour s'y consacrer à temps plein. D'ailleurs, dans un entretien publié dans les colonnes du magazine culturel *Calao*, il laisse comprendre que les origines de cette passion remontent à la tendre enfance : « J'aime Jean Sébastien Bach. C'est le premier musicien européen que j'ai connu parce qu'on le retrouvait dans les églises, dans les chorales, dans les manifestations qui étaient encouragées [...] par les missions évangéliques »<sup>5</sup>.

### II.1.3.2- Le chrétien

Outre la réelle passion de l'auteur pour la chose musicale, ses mots sus-évoqués lèvent, tant soit peu, un pan de voile sur le macro-univers qui a bercé son enfance et surtout façonné sa personnalité : le monde judéo-chrétien. Ses livres l'attestent clairement :

Analysant l'intratexte religieux dans le corpus, nous avons en effet remarqué que la dominance est fortement en faveur des fragments bibliques ; option qui est loin d'être un hasard : fils d'un pasteur baptiste, et donc abreuvé de protestantisme dès la naissance, Bebey ne pouvait pour ainsi dire faire table rase de son contexte d'éducation qu'en renonçant à une dimension importante de sa tempérament. Voilà qui explique la perception pro-chrétienne de la vie que l'auteur semblait nous conseiller à travers les fragments bibliques de son œuvre.

<sup>1</sup> Yaoundé, CLE, 1967.

<sup>2</sup> 1976. Chanson reprise dans F. Bebey, *La condition masculine*, piste "9-Agatha", Album CD paru en 1991, Ozileka Records, Réf. OZR 13903 CD.

<sup>3</sup> S. Ekoué, « La fierté d'un continent », *Africultures : Francis Bebey, l'homme-orchestre*, n°49, juin 2002, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=2263&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=2263&gauche=1)

<sup>4</sup> Voir infra, *Annexe : Discographie de Francis Bebey*.

<sup>5</sup> F. Bebey, « Interview », *Calao*, n°57, mai-juin 1984, p.4.

### II.1.3.3- L'écolier martyrisé

Un autre autobiographème présent dans le corpus est cette référence claire à la pédagogie de la chicotte qu'a subi Bebey à l'instar de millions d'autres écoliers Africains nés avant ou peu après les indépendances :

*Tout le monde disait "l'école de Mpédi" pour désigner cette classe d'une trentaine d'enfants et qui se tenait quotidiennement à l'intérieur de la chapelle. Tous les jours, matin et soir, du lundi au vendredi inclus, la vie du village était rythmée par leurs chants à gorge déployée, leurs récitations traînant des syllabes inutiles, leurs cris de douleur lorsque la baguette qui "corrige" était tombée sur eux, et les pleurs de ceux qui ne savaient pas retenir en pareil cas.*

*Mpédi avait la haute main sur tous ces écoliers, et jamais parent n'allait lui demander la raison de telle punition qui avait laissé des marques, parfois profondes, sur une partie du corps de son enfant. Tout le monde savait que l'école, c'était l'acquisition du savoir-lire-et-écrire, par l'acceptation de punitions corporelles qui seules "ouvraient réellement l'entendement des enfants, et pouvaient fixer durablement leur attention sur le monde difficile de ce savoir venu d'ailleurs" (EP, p.40).*

Tout Africain qui a fait le primaire et/ou le secondaire durant la période indiquée ci-dessus ne peut pas avoir oublié la sombre et pourtant véridique description rendue ici par Francis Bebey. Vestige de la philosophie et de la praxis coloniales (le Noir n'est domptable qu'au fouet), cette pédagogie du bâton fut à certains endroits pratiquée des décennies après l'autonomie ; au point d'influer sur l'attitude des élèves : très souvent en effet, dans un gazouillis de voix ponctuées de claquements de doigts, plusieurs se disputaient la priorité d'être interrogés, quand bien même ce n'était pas pour fournir une réponse exacte, juste par peur du caoutchouc de l'instituteur fouettard<sup>1</sup>... D'ailleurs cette dure réalité d'enfance est également exploitée dans un autre roman, **La poupée ashanti** :

-[...] *Mam, regarde mon cahier, le voici.*  
 -*Voyons ? La première page, il n'y a rien dessus. Mais, fille de mon sein, qu'est-il arrivé aux autres pages ? Tu as déversé tout un encrier dessus ? [...]*  
 -*Si tu penses que j'ai exprès, tu te trompes. N'empêche que le maître m'a bien battue pour cela, en criant à toute la classe que je ne saurai jamais écrire.*  
 -*Parce que tu ne sais pas tenir un encrier ?*  
 -*Oui.*  
 -*Et le directeur de l'école, qu'a-t-il dit après cela ?*  
 -*Rien.*  
 -*Comment rien ? Il ne sait pas que ton maître t'a maltraitée ?*  
 -[...] *il le sait, mais que veux-tu qu'il fasse ? C'est cela, l'école, tu sais, Mam ? (PA, p.46).*

On le voit, la honteuse pédagogie du fouet était une méthode de retransmission tolérée, voire admise, par les différents protagonistes du système éducatif. Bebey l'eût difficilement oubliée, lui qui en a souffert.

Et pour prendre un dernier exemple, voici un passage qui, outre l'inculcation du savoir par l'administration de sévices corporels, est troublant d'aveux et de coïncidences :

<sup>1</sup> Il convient de le préciser, en France aussi, certains instituteurs, jusque dans les années 50, possédaient un bâton avec lequel ils frappaient le cas échéant leurs élèves. Il y était également courant de voir le maître taper sur le bout des doigts réunis avec une règle, ou de prendre l'élève par les oreilles et lui taper la tête contre le tableau... (communication personnelle de M. Bonnot).

*Yango connaît bien ce langage. Depuis sa plus tendre enfance. Il a grandi avec ces punitions corporelles qu'on n'a pas besoin d'aller chercher à l'école quand le maître est en colère. Il se penche légèrement en avant pour présenter son postérieur. Mais ce n'est pas assez pour son père. Ce dernier veut voir la peau nue des fesses. Yango s'exécute afin de recevoir une correction magistrale de dix coups de chicotte. C'est le tarif habituel en pareil cas. Interdiction formelle de s'enfuir, ou même de faire semblant de quitter les lieux avant le dernier coup de fouet, sinon la peine sera doublée. Yango souffre. Il crie pour implorer le pardon ou demander de l'aide. Personne ne vient à son secours [...]*

*[...]Une fois la séance avec l'oncle Toko terminée, **mon ami** [...] **vient vers moi en pleurant.** [...]*

*-Tu vois, me fait-il remarquer entre deux sanglots, tu as bien vu que je ne t'ai pas trahi.*

***Je suis sûr que toi aussi tu sauras garder notre secret** quoi qu'il arrive.*

*-Je te promets de ne jamais le dévoiler.*

***Bien évidemment, sur le moment, je ne me doute pas qu'un jour je serai en train de tout raconter à une simple page de livre comme je le fais à présent,** là, sous vos yeux tendrement indiscrets et curieux. Après la disparition de Yango voici déjà bien longtemps, **la tentation d'écrire cette histoire était devenue plus forte** que prévue. Que l'on me pardonne de n'avoir pas pu y résister **au-delà de la cinquième décennie à partir de ces jours mémorables.** **Du reste, des conversations oniriques que j'ai eues avec lui plusieurs années durant, il ressort que le principal intéressé ne voit plus d'inconvénient à ce que je relate cette tranche de notre adolescence** (EP, pp.111-114).*

Cela ne fait aucun doute, Mwana, le narrateur de *L'enfant-pluie*, est âgé d'environ huit ans lorsque le roman s'achève... D'où vient-il donc qu'il parle de sa « cinquième décennie [de ses 50 ans et plus !] à partir de ces jours mémorables » ? En outre, comment se fait-il qu'il soit en train de confier un secret d'enfance « à une simple page de livre », lui qui ne sait pas encore ni lire ni écrire, et qui a soudain une appréhension quand son oncle lui apprend que bientôt il ira à l'école :

*L'autre soir, Paa Franz m'a dit :*

*-Tu as plus de cinq ans maintenant [...]. Il va falloir que tu entres bientôt à l'école.*

***J'ai tressailli en entendant cette menace.** On m'a parfois parlé de l'école. Je ne la connais pas en réalité, mais ce qu'on m'en dit m'amène à la considérer comme la catastrophe la plus horrible qui puisse tomber sur la tête d'un petit garçon [...] **car m'a-t-on dit, à l'école** [...], **l'apprentissage ne se fait pas toujours sans brutalité** (EP, p.56).*

D'ailleurs, ce n'est qu'à la fin du roman que le petit Mwana débute effectivement sa scolarité :

*La classe commence à huit heures le matin. Il ne faut pas venir "en retard". Je ne comprends pas très bien ce que cela veut dire. Et j'ai le sentiment que je ne m'y habituerai jamais (EP, p.160).*

Si donc le narrateur du roman a entre cinq et huit ans, cet âge additionné à « cinquième décennie à partir de ces jours mémorables » en font un sexagénaire accompli au moment où « cette tranche de [son] adolescence » est « racontée à une simple page de livre ». *L'enfant-pluie* est publié en 1994. Francis Bebey a alors 65 ans (il est né en 1929)... Autant le dire, cette coïncidence entre l'âge de l'auteur anthropomorphique et les indications de date inférées du texte vient confirmer que l'aveu fait dans le passage est bien un vécu romancé, un souvenir d'enfance fondu dans l'univers fictionnel comme Bebey le reconnaît lui-même dans les lignes de l'extrait :

« Bien évidemment, sur le moment, je ne me doute pas qu'un jour je serai en train de tout raconter à une simple page de livre comme je le fais à présent, [...]. Du reste, [...] le principal intéressé ne voit plus d'inconvénient à ce que je relate cette tranche de notre adolescence ».

On le voit, la vie de l'auteur et ses entours sont des composantes qui gravitent autour de la configuration verbale. C'est dire si la biographie et les déterminations idéologico-culturelles de l'individu qui est à l'origine de l'œuvre littéraire, sans être envisagées comme une « *elbernis antérieure* »<sup>1</sup>, apportent un éclairage supplémentaire au corpus linguistique fini. Nous y reviendrons, lorsque nous discuterons des résurgences culturelles dans les romans de Francis Bebey.

## II.2- LE SUJET INDIVIDUEL DANS LES AUTRES COUCHES ÉNONCIATIVES

Nous le disions dans le propos introductif de cette étude, dans la réalité du « *phénotexte* », outre l'instance narrative, il arrive que l'auteur anthropomorphique soit relayé par d'autres locuteurs circonstanciels : le(s) micro-narrateur(s), le(s) héros, le(s) personnages secondaires, etc.

Il paraît donc plus juste d'envisager ses traces textuelles non pas dans le seul "territoire discursif" du narrateur comme semblent le cautionner certains linguistes<sup>2</sup> à la suite de Kerbrat-Orecchioni<sup>3</sup>, mais dans toutes les strates énonciatives du *phénotexte*. Car c'est bien le texte dans son ensemble qui est l'énoncé de l'auteur. En tant qu'instance exécutrice du travail scriptural, ce dernier est en effet responsable de l'« *énonciation écrite* »<sup>4</sup> qu'est non pas la principale couche énonciative du récit, mais le roman dans son entier. Si « *à l'intérieur de son écriture, il fait des individus s'énoncer* »<sup>5</sup> en privilégiant l'instance conductrice de l'œuvre (le narrateur), cela ne veut pas dire que ses déterminations, ses stylèmes, ses vues, sa philosophie existentielle, etc. s'y réduisent dans les seuls propos du narrateur ; prééminence n'est pas exclusivité.

Le moment est donc venu de saisir l'auteur au travers des autres voix en présence dans le récit. Car, à bien y regarder, dans le genre romanesque, chaque "territoire discursif" est finalement un véritable carrefour intersubjectif, où la parole du maître de céans (le narrateur, le micro-narrateur, le héros, le personnage secondaire) est constamment habitée par une autre, tissée de son écho : celle de l'écrivain. Ce croisement de voix se matérialise principalement à travers la déixis pronominale, la modalisation axiologique des référents, le réseau transtextuel et, spécificité de l'œuvre romanesque de Bebey oblige, les piques langagières.

<sup>1</sup> "Existence antérieure", idées préconçues qu'on vient simplement retrouver dans le texte.

<sup>2</sup> L. Danon-boileau & J. Bouskaren, 1984 ; C. Fuchs & P. Le Goffic, 1985 ; A. Joly, 1987 ; J. Cervoni, 1987 ; L. Danon-Boileau & J.-L. Duchet, 1993 ; D. Maingueneau, 1981, 1991 et 1997 ; G. Vignaux, 1998 ; A. Culioli, 2000 ; H. Nølke, 1993 et 2001 ; S. Marnette, 2001 ; etc.

<sup>3</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, 1995. 1ère éd.: 1980.

<sup>4</sup> E. Benveniste, *op. cit.*, 1974, p.88.

<sup>5</sup> E. Benveniste, *ibid.*, p.88.

## II.2.1- La déixis pronominale

Il est opportun de rappeler qu'au vocable de **déictique**, nous préférons celui de **déixis**, parce que le premier « *ne recouvre pas toujours les mêmes unités* »<sup>1</sup> pour tous les linguistes. Et même, d'autres appellations sont usitées à ses dépens : *embrayeurs, indexicaux, shifters*, etc. Tout le monde semble en revanche admettre que par **déixis**, on entend « *la localisation et l'identification des personnes, objets, processus, [...] par rapport au contexte spatio-temporel créé et maintenu par l'acte d'énonciation* »<sup>2</sup>.

Etudier la déixis pronominale dans les diverses strates d'un roman revient donc à localiser, à identifier et à décrire les pronoms qui renvoient au JE qui prend en charge les propos des différents actants intradiégétiques.

Dans les romans de Bebey, très souvent, ce JE-actoriel entretient des rapports plus qu'étroits avec le JE-auctorial...

### II.2.1.1- L'auteur sous le JE des micro-narrateurs

On le sait, à l'intérieur du tissu romanesque, outre son propre discours, le narrateur restitue les paroles des protagonistes du monde fictionnel. Cette restitution se fait soit au style direct, soit au style indirect, soit au style indirect libre.

Conçue comme un discours qui « *rapporte objectivement et textuellement les paroles (ou les pensées) des personnages* »<sup>3</sup>, le discours direct, plus que par la vivacité qu'on lui reconnaît généralement, est « *caractérisé par un souci d'authenticité, de fidélité aux paroles rapportées* »<sup>4</sup>. Il est introduit par un verbe de parole (dire, demander, annoncer, etc.) et les propos cités le sont après une pause, habituellement marquée à l'écrit par deux points. En outre, la présence des guillemets souligne le statut particulier des mots qu'ils encadrent.

Contrairement à ce style de discours, le discours indirect n'implique pas une fidélité totale aux propos rapportés : même si leur signification est censée rester inchangée, il entraîne une modification –au moins dans la forme– de ces paroles. En effet, en plus de « *la présence d'un terme de parole suivi de **que**, lorsqu'il s'agit d'une déclaration, de **si** ou d'un adverbe, pronom ou déterminant interrogatif, ou exclamatif, s'il s'agit d'une interrogation ou d'une exclamative* »<sup>5</sup>, il se caractérise par l'absence des guillemets.

Le style indirect libre, lui, est un discours qui se présente à première vue comme un discours indirect, mais il est pénétré dans ses structures sémantique et syntaxique par certaines propriétés du style direct. En effet, s'il «  *transpose temps et pronoms comme le style indirect* », il «  *conserve les intonations, les exclamations et en général les procédés expressifs propres au style direct* »<sup>6</sup>. Ce qui l'oppose radicalement à ces deux styles c'est que

<sup>1</sup> P. Charaudeau & D. Maingueneau, *op. cit.*, 2002, p.159.

<sup>2</sup> J. Lyons, *op. cit.*, 1980, p.261.

<sup>3</sup> C. Baylon & P. Fabre, *op. cit.*, 1978, p.214.

<sup>4</sup> J. Gardes-Tamine, *op. cit.*, 1990, p.54.

<sup>5</sup> J. Gardes-Tamine, *ibid.*

<sup>6</sup> C. Baylon & P. Fabre, *ibid.*, p.215.

contrairement à eux, il ne fonctionne en aucun cas comme le régime direct de son verbe introducteur.

Des trois paragraphes qui précèdent, il ressort que dans le cadre du texte littéraire on peut véritablement parler d'un discours distinct de celui du narrateur si celui-ci offre l'opportunité aux actants intradiégétiques de s'énoncer au style direct. De fait, cela arrive assez souvent et, quelquefois, certains personnages se transforment, à proprement parler, en narrateurs occasionnels d'une *histoire* seconde (la leur) qui s'étend sur plusieurs pages, et qui circule parallèlement à l'*histoire* principale... Les narratologues les ont baptisés, à la suite de Genette, du nom de *micro-narrateurs*.

Lorsqu'ils interviennent, leurs voix s'élèvent au-dessus de celle du narrateur principal, l'éclipsant au profit d'un micro-récit, d'un discours autre qui côtoie le discours principal et dans lequel la voix du double textuel de l'auteur, quand elle réussit à paraître, est réduite à une inconséquente et laconique fonction de régie. Ainsi de cet extrait du **Ministre et le griot**, fragment d'un micro-récit que Griot-pas-la-peur raconte sur sept pages :

[...]. *Aujourd'hui, tu fais le bien à ton prochain, et le soleil te voit. Il luit pour toi et tout le monde en profite. Tu fais du mal à ton frère, et le soleil te voit de même. Il n'aime pas cela. Alors il se cache derrière les nuages, et toute la terre est triste à cause de toi. Mais qu'es-tu donc pour te permettre ainsi de plonger la terre entière dans l'obscurité à cause du mal que tu ne cesses de faire à ton frère ? [...]. Il est parti se coucher, le grand soleil de Dieu. [...]. S'il me dit qu'il est heureux, le grand soleil de dieu, de connaître enfin la lune, on les mariera. Ce sera la fête au clair de lune. Puis ils repartiront tous les deux dans le firmament briller tout là-haut, le jour comme la nuit* (MG, pp.150-156).

On le sait, pour recevoir un contenu référentiel précis, les pronoms personnels (et les possessifs) exigent une prise en compte de la situation de communication. Dans le cas présent, on est fin de journée, dans un bar bondé de monde. Là, s'aidant d'une harpe arquée, un communicateur traditionnel, Griot-pas-la-peur, raconte dans un ton pamphlétaire les derniers événements survenus à Ta-Loma. Mais il y a plus, et ce sont les déictiques pronominaux (et possessifs) de son récit qui le signalent : ils indiquent ouvertement que l'individu qu'ils dénotent ne fonctionne ni comme locuteur ni comme allocutaire, mais comme "Monsieur tout le monde" : « *tu fais le bien à ton prochain, et le soleil te voit. [...]. Tu fais du mal à ton frère, et le soleil te voit [...]* ». En employant ces déictiques englobants, Griot-pas-la-peur engage non seulement les actants intradiégétiques qui l'écoutent mais aussi les instances extratextuelles que sont l'écrivain et le lecteur.

Cette imprécision énonciative n'est donc qu'une stratégie auctorielle de moralisation consistant à s'abriter derrière le flou référentiel du discours de son personnage pour atteindre le lecteur en s'attaquant à l'humain.

La même stratégie d'intrusion dans le micro-récit d'un actant intradiégétique pour améliorer l'Homme transpire de ces quatre pages ininterrompues de confidences que Kessy fait à son amie Noëlla, l'infortunée tante de Mwana :

*Tu sais, Noëlla, moi aussi je suis comme toi. Je n'ai pas de chance avec les hommes. [...]. Le seul avec qui j'ai failli m'accorder véritablement c'était mon premier mari. Aucun des trois autres qui sont venus par la suite ne m'a donné l'envie de recommencer une vie de couple permanent. Pourtant, chaque fois, je me disais qu'il me fallait encore tenter l'expérience car **on** ne savait jamais. Mais la vie, elle fait de **nous** ce qu'elle veut... [...]. Tout le conseil de famille m'a regardée comme si j'étais un flambeau de désespoir. J'ai tenu bon. Moi, une femme. [...] j'ai fini par gagner, faisant fi de leur terrible menace : "si ton mari meurt à l'hôpital, ce sera à cause de toi." [...]. **Nous** sommes **tous** comme ça. **Tous les êtres humains**. Mais justement, c'est lorsque **nous** commençons à **nous** placer très haut de cette façon-là, que le sort se charge de **nous** rappeler qu'à vrai dire, **nous** ne valons rien. Un matin, sans me prévenir, et sans qu'aucun sorcier soit entré dans sa chambre, mon mari [...] est mort. Là, à l'hôpital. Et moi, par delà la tristesse que j'ai ressentie [...] je me retrouve toute petite, toute petite face au grand mystère qui entoure **notre** existence depuis son commencement jusqu'à sa fin. [...]. Moi je suis ton amie, Noëlla. Oublie tes ennuis d'aujourd'hui et passe une bonne nuit (EP, pp.143-146).*

C'est un truisme, la Grammaire traditionnelle pose qu'aux trois personnes du singulier (JE, TU, IL) correspondent trois personnes du pluriel (NOUS, VOUS, ILS). Cette manière de voir est erronée si elle signifie que les personnes plurielles sont une simple pluralisation du singulier : le micro-récit de Kessy le confirme, NOUS n'est pas toujours une somme de premières personnes...

Sans doute, c'est après avoir pris conscience de cette aptitude du pronom à pouvoir conjoindre le MOI (Je) et le HORS-MOI (toi, lui, l'autre et, finalement, n'importe qui) que Gustave Guillaume l'appelait parfois « *personne de synthèse* »<sup>1</sup>. Cette dénomination est fondamentalement juste car, en se constituant en « *personne de contenu hétérogène* »<sup>2</sup> comme dans le discours de Kessy, le NOUS désigne finalement, outre le sujet parlant, ses semblables. En recourant précisément à l'*aptitude synthétique* de ce pronom (« *Nous sommes tous comme ça. Tous les êtres humains* »), la micro-narratrice Kessy apparie à elle (à son JE) non seulement Noëlla qui l'écoute mais aussi le lecteur et son "alter ego" extratextuel : moi, toi, lui, l'autre, tout être humain, l'auteur... Voilà comment en tant qu'être humain, Francis Bebey se retrouve sous le JE de ses micro-narrateurs.

### II.2.1.2- L'auteur sous le JE des héros

Parce qu'ils définissent le récit homodiégétique comme la présentation d'événements par un personnage du monde fictif<sup>3</sup>, nombre de narratologues (Gérard Genette<sup>4</sup>, Mieke Bal<sup>5</sup>, William Edmiston et Franz Stanzel<sup>6</sup> notamment) estiment que le narrateur homodiégétique « *fait partie* » de la diégèse. A l'instar de Schlomith Rimmon-Kenan<sup>7</sup> ou de Kris Peeters<sup>8</sup>, nous croyons pouvoir affirmer qu'à ce niveau, il n'y a aucune différence entre le récit homodiégétique

<sup>1</sup> G. Guillaume cité par A. Joly, *op. cit.*, 1987, p.81.

<sup>2</sup> A. Joly, *op. cit.*, 1987, p.81.

<sup>3</sup> W. Edmiston, « **Focalization and the First-Person Narrator : A Revision of the Theory** », *Poetics*, X, 4, 1989, p.730.

<sup>4</sup> G. Genette, *Nouveau Discours du récit*, Paris, Le Seuil, 1983. *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, 1994.

<sup>5</sup> M. Bal, *Narratology : introduction to the theory of narrative*, Buffalo/London, University of Toronto Press, 1985.

<sup>6</sup> F. Stanzel, *A theory of narrative*, Cambridge, CUP (Cambridge University Press), 1984.

<sup>7</sup> S. Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction*, London, Methuen, 1983.

<sup>8</sup> K. Peeters, *Conceptions et critériologies post-genettiennes de la focalisation*, 1997, <http://www.ufsia.ac.be/~kpeeters/focalisation1.htm>.

et le récit hétérodiégétique : le narrateur homodiégétique n'a jamais "fait partie" de la diégèse et ce n'est pas le personnage principal qui raconte les événements.

Cette opinion repose en effet sur une confusion malencontreuse de l'extradiégèse et de la diégèse : la première relève de la narration, du monde du narrateur, tandis que la seconde ne concerne par définition que le personnage. Il convient donc de distinguer judicieusement le narrateur du personnage, même si le récit peut créer l'impression qu'il s'agit de la même "personne" ou conscience. Comme le note à juste titre Peeters,

*Le savoir, la psychologie et les perceptions du narrateur [ne sont pas] les mêmes que celles du personnage, dont le récit nous donne à penser que c'est son incarnation plus jeune. [...] Si l'on accepte que narrateur et personnage ne sont qu'un individu, il y a l'expérience de toute une vie qui les sépare<sup>1</sup>.*

On le voit, le narrateur et le personnage principal sont des instances différentes, avec chacun une subjectivité propre. Autant l'auteur peut surgir dans le territoire discursif du narrateur, autant il peut s'immiscer dans celui du héros.

Dans les récits « *intra-homo-autodiégétiques* »<sup>2</sup> du corpus par exemple, Mbenda et Mwana, arborant leur casquette de personnage principal et s'énonçant au style direct, tiennent respectivement les propos suivants :

*Tout compte fait, le fils d'Agatha attend de moi, non le ricanement méchant et idiot de l'homme trompé [...], mais le conseil paternel qui rendra heureuse l'étrange aventure de sa vie (FAM, p.208).*

*[...] Le Sauveur, il sauve tout le monde, même quand on fait ce qu'il ne faut pas faire (EP, p.152).*

Du point de vue énonciatif, la spécificité de ces propos actoriels réside dans le recours à des items déictiques inclusifs : « *l'homme* », « *tout le monde* », « *on* ». Ces individus linguistiques qui, en première approximation, renvoient directement aux instances locutrices (les héros Mbenda et Mwana) qui les ont proférés et qu'ils représentent dans l'énoncé réfèrent en réalité à une communauté indéfinie : celle, aléatoire, de n'importe quel observateur qui, à la place de Mbenda ou de Mwana, verrait ce que ces derniers voient, éprouverait ce qu'ils éprouvent, penserait comme eux...

Si "**on**" renvoie donc à Mwana, ce dernier n'est potentiellement pas le seul locuteur dénoté. Il est simplement celui que le co-texte verbal pose en posture de surface (il est l'énonciateur du discours direct final) pour proférer l'opinion inclusive rendue.

Cette pratique du langage inclusif est plus nette et plus récurrente chez les héros des romans « *extra-hétérodiégétiques* »<sup>3</sup> (*La poupée ashanti*, *Le roi Albert d'Effidi*) et « *intra-hétérodiégétique* »<sup>4</sup> (*Le ministre et le griot*) du corpus :

<sup>1</sup> K. Peeters, *Ibid.*, 2<sup>nd</sup>e partie, section 1 : « *La focalisation : définition(s) et délimitation* », « 1.4. La problématique de la première personne », <http://www.ufsia.ac.be/~kpeeters/focalisation2.htm>

<sup>2</sup> À narrateurs héros de l'histoire qu'ils racontent (G. Genette, *op. cit.*, 1972, 1983 & 1994).

<sup>3</sup> À narrateur totalement absent de l'histoire qu'il raconte (G. Genette, *op. cit.*, 1972, 1983 & 1994).

<sup>4</sup> À narrateur témoin effacé de l'histoire qu'il raconte (G. Genette, *Ibid.*).

*C'est une erreur que de compter ce que contient la poche du voisin (PA, p.19).*

*Avec ou sans fusil, quand on se bat pour son bien, on se bat (PA, p.100).*

*"Ils sont bêtes, ils sont bêtes", dit dans un soupir le roi Albert d'Effidi. "Comme si on pouvait ravir sa route à quelqu'un" (RAE, p.9).*

*Il existe des hommes apparemment sains d'esprit, et qui sont parfois de vrais fous. Leur folie est en sommeil. Tu sais, comme de ces volcans qu'on dit éteints, et qui peuvent se réveiller alors qu'on ne s'y attend pas (MG, pp.118-119).*

On le voit, le langage inclusif est une attitude ou une position de réciprocité et d'ouverture envers les autres. Il reconnaît à chacun(e) un droit et un accès égaux à l'expérience et à la connaissance. Il traduit donc une volonté de surmonter les barrières existant entre les individus ou même entre les communautés en raison des caractéristiques telles que le niveau éducatif, l'identité sexuelle, la race, la classe sociale, l'âge, les différences physiques, les nationalités, les croyances religieuses, les cultures et les styles de vie.

En se nommant par un « [vocable] de contenu hétérogène »<sup>1</sup> (« compter ce que contient la poche du voisin », « on se bat pour son bien » ; « ravir sa route à quelqu'un » ; « alors qu'on ne s'y attend pas »), Edna, le roi Albert et Demba Diabaté, respectivement, obligent chaque être humain (et donc l'auteur anthropomorphique) à se reconnaître en eux. C'est dire si le recours au langage inclusif fait plus que surmonter les obstacles qui barrent l'accès à l'égalité, il enjoint à chacun d'appréhender, de partager, de communiquer ou d'intégrer une vision plus large de la connaissance, de la vérité, de la vie, bref des situations inhérentes à la condition humaine.

La raison de ce langage n'est donc pas de satisfaire un groupe en particulier mais de promouvoir l'amour, la justice et la fraternité universelle, missions pour lesquelles l'écrivain, « bouche des malheurs qui n'ont point de bouche »<sup>2</sup> est appelé. Nous y reviendrons.

### II.2.1.3- L'auteur sous le JE des autres personnages

La différence majeure qui existe entre les héros et les autres protagonistes du monde diégétique, c'est que les premiers sont le/au centre de l'intrigue romanesque alors que les seconds apparaissent par à-coup, se positionnant par leurs actes, leurs pensées et leurs propos comme adjuvants ou opposants des personnages principaux. Leur territoire discursif constitue donc, à l'instar de celui de ces derniers, une couche énonciative distincte de celle des micro-narrateurs ou du narrateur principal.

Autant l'auteur peut se retrouver associé aux propos de chacun de ces trois derniers actants de l'univers romanesque, autant il peut être subodoré sous le JE des personnages secondaires... C'est précisément le cas avec ces propos tenus par Mam, la doyenne des commerçantes d'Accra, à l'intention de sa petite-fille et héroïne du roman :

<sup>1</sup> A. Joly, *op. cit.*, 1987, p.81.

<sup>2</sup> A. Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine.

[...] *tu réfléchis trop. Ecoute-moi, [...], viens là... La vie c'est comme ceci : quand tu ne gagnes pas assez d'argent, plains-toi très fort, que les autres t'entendent, ils sauront que tu manques d'argent. Mais quand tu en gagnes suffisamment pour vivre et en épargner, [...]* plains-toi encore plus fort. Si les autres t'entendent, ils ne te croiront pas, mais ils sauront que tu ne gagnes pas d'argent (PA, p.30).

La tradition énonciative nous l'a appris : "tu" et ses allomorphes (te/t', toi) sont les marques textuelles de l'allocutaire. Si cette situation se rencontre fréquemment, elle est loin d'être l'unique valeur du pronom. En effet, le déictique allocutif "tu", s'il renvoie souvent à un co-énonciateur singulier, peut, comme dans cette réplique de Mam, exprimer une singularité indéterminée. Dans ce cas de figure en effet, il transcende le « regard du locuteur »<sup>1</sup> jeté sur l'allocutaire pour désigner tout être qui écouterait/lirait les propos de Mam.

Cette indifférenciation du destinataire rejoint massivement la problématique du langage inclusif que nous évoquions dans les paragraphes précédents : en construisant une référenciation allocutive englobante, Mam embarque *n'importe qui* dans son discours. *N'importe qui*, c'est-à-dire moi, toi, lui, chaque être humain... Voilà pourquoi ses propos se présentent sous le jour d'un conseil que *chacun* pourrait/devrait s'approprier.

On ne se tromperait donc pas beaucoup en disant que Bebey a compris que la pratique du langage inclusif peut être bénéfique au genre humain. La même stratégie d'immixtion dans le discours du personnage pour inviter *chacun* à se sentir concerné transpire de ces propos du roi Salomon à ses co-villageois lors de la cérémonie de réadmission de Gros-Cœur dans la communauté Bonakwan :

*-La vie est ainsi, pleine d'embûches. Il faut marcher droit, quelles que soient les circonstances, sinon, on trébuche, et l'on tombe (FAM, p.126) ;*

de ces propos du vieux Belobo au jeune Zama alors tous deux discutent dans la courette du roi Albert :

*-Voilà ce qu'ils sont, les enfants d'aujourd'hui : des impolis, qui oublient que Dieu n'aime pas qu'on parle de lui à tort et à travers (RAE, p.13) ;*

de ces propos de Kassi, le chauffeur de Jean Cordel, qui essaie d'instruire son patron :

*-"Téléphone indigène" là, c'est quand on parle des secrets. Alors on ne veut pas que tout le monde entende. Alors, on vous met la bouche contre l'oreille comme ça, et la nouvelle tombe dedans, pour vous seul. Mais quand c'est radio-trottoir là, tout le monde peut entendre la nouvelle (MG, p.126) ;*

ou de cette réplique d'Iyo à Mwana, lui expliquant que deux personnes peuvent porter le même nom :

*-Toi, Mwana, tu ne sais pas qu'on peut avoir des homonymes ? (EP, p.12).*

<sup>1</sup> Titre d'un ouvrage consacré à la problématique de l'énonciation : H. Nølke, *Le regard du locuteur : pour une linguistique des traces énonciatives*, Paris, Kimé, 1993.

On le voit, le langage inclusif fait plus que faire coïncider les vues de l'auteur et de son personnage ; il glisse tous les protagonistes dans la trame fictionnelle et leur fait subtilement épouser un point de vue défendu dans le roman : « *La vie est ainsi, pleine d'embûches. Il faut marcher droit, quelles que soient les circonstances, sinon, on trébuche, et l'on tombe* ».

Outre ce langage dont la principale constante est la déixis pronominale, il est une autre forme d'intervention d'auteur dans le discours fictionnel : la façon dont l'univers référentiel est fixé au moyen des unités linguistiques.

## II.2.2- La modalisation axiologique des référents

Si les mots étaient de simples étiquettes, la langue serait tout juste un décalque froid et univoque de la réalité, et l'activité discursive se réduirait à l'actualisation d'une compétence unique : la compétence linguistique. L'objectivité dans le langage étant donc un leurre, nous voulons montrer sous cette rubrique qu'au cours du travail de verbalisation du monde référentiel, le locuteur, quel qu'il soit, laisse filtrer sa compétence idéologique.

Etant donné que Bebey passe pour un « *Jean de La Fontaine* »<sup>1</sup> du vingtième siècle, il y a lieu de se demander si ce parti pris philosophique ne conditionne pas, outre les réflexes discursifs de ses doubles textuels, ceux de ses personnages secondaires.

Nous appuyant sur les évaluatifs de type axiologique que ces derniers emploient lorsqu'ils dépeignent les référents, nous nous proposons donc de dégager, en dehors de tout *a priori* idéologique ou épistémologique, la véritable image que Bebey, par eux interposés, se fait des humains, des animaux, des végétaux, des objets, des lieux et des éléments de la nature.

### II.2.2.1- Le référent humain

Bien qu'en Linguistique, le terme *référent* n'ait pas la même acception pour tout le monde<sup>2</sup>, il fait toujours appel au *sens* qui lui est consubstantiel. En effet, on est de plus en plus tenté de lier **sens** et **référence** dans le processus de signification que constitue « *la production d'une énonciation* »<sup>3</sup>, c'est-à-dire la production d'un acte de langage en tant que **performance**. Comme le dit très bien Anne Pierrot Herschberg qui reprend la distinction déjà mise en valeur par le logicien philosophe Gottlob Frege, si le **référent** d'une expression est l'objet qu'elle désigne (la **référence** étant l'acte de mise en relation d'une expression avec ce qu'elle désigne), le **sens** d'une expression est la manière dont elle désigne le **référent**<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Ismaïla Touré, « **Il est notre Jean de La Fontaine** », *L'humanité*, édition du 1<sup>er</sup> juin 2001, <http://www.humanite.presse.fr/journal/2001-06-01/2001-06-01-245139>

<sup>2</sup> **Référence** et **Référent** sont fréquemment confondus au point d'être synonymes, notamment chez Jean-Claude Milner qui, voulant conceptualiser la partition entre **référence virtuelle** et **référence actuelle**, emploie **référence** avec le sens de **référent** : « à chaque unité lexicale individuelle est attaché un ensemble de conditions que doit satisfaire un segment de réalité pour pouvoir être la référence d'une séquence où interviendrait crucialement l'unité lexicale en question. [...] L'ensemble de conditions caractérisant une unité lexicale est sa référence virtuelle ». « *La référence actuelle* », elle, est constituée par « *les segments de réalité* » (les référents !) qui sont attachés à telle expression employée (J.-C. Milner, *Ordres et raisons de langue*, Paris, Le Seuil, 1982, p.10).

<sup>3</sup> J. Langshaw Austin, *op. cit.*, 1970, p.108.

<sup>4</sup> A. P. Herschberg, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, 1993, p.233.

De fait, on note toujours un effort louable de la part d'un locuteur d'**inférer**, de **signifier**, bref de camper l'univers extra-linguistique au moyen d'individus linguistiques. Car, chaque fois que l'on fait référence, on procède inéluctablement à une représentation linguistique du monde extra-linguistique ; représentation qui le dévoile sous un jour, sous une perspective, sous un aspect déterminé. L'aspect retenu étant celui qui, aux yeux de l'énonciateur, permettra à l'énonciataire de mieux saisir l'objet de référence.

Il s'agit donc de voir comment dans le discours (habité de vues auctorielles) des personnages, l'Homme en tant que référent est verbalisé au moyen de subjectivèmes évaluatifs, ces modalisateurs axiologiques qui permettent de porter des jugements de valeur sur le référent d'après les axes bien/mal, beau/lait, amour/haine, etc. De prime abord, on remarque que dans l'œuvre romanesque de Bebey, l'évaluation de la gent masculine a tendance à se distinguer de celle de la femme.

### ***II.2.2.1.1- Masculinité et caractérisation référentielle***

Apparu pour la première fois en 1840, assure Pierre Leroux<sup>1</sup>, le mot **caractérisation** désigne une opération par laquelle on associe deux éléments linguistiques (substantif et adjectif, substantif et adverbe, etc.) pour former une nouvelle unité sémantique telle que le contenu sémantique de l'un (le terme caractérisé) est modifié par celui de l'autre (le terme caractérisant).

Un peu de réflexion montre que la "caractérisation" ne se réduit pas à la simple mise en œuvre d'un algorithme grammatical : "caractériser", écrit à juste titre Ferdinand Brunot, est synonyme de « *noter les caractères, essentiels ou accessoires, naturels ou acquis, durables ou éphémères d'un être, d'une chose, d'un acte ou d'une notion quelconque* »<sup>2</sup>. On doit en conséquence admettre qu'en verbalisant le réel, l'énonciateur fait intervenir sa propre sensibilité ; laquelle résulte du choix opéré parmi un certain nombre de disponibilités (lexicales, sémantiques, syntaxiques, etc.) prévues par la langue, mais encore, des nuances personnelles qu'il ajoute à ces disponibilités. La caractérisation porte donc une coloration subjective et réside non seulement dans le mot caractérisant retenu, mais aussi et surtout dans l'« *intention de l'esprit qui classe tel détail dans des catégories de valeurs morales ou esthétiques* »<sup>3</sup>.

On le voit, la caractérisation est un aspect non négligeable du mode de fonctionnement d'un texte, et en tant que tel, elle constitue un véritable poste d'analyse stylistique. Réactivatrice du sens, elle a un rôle stratégique essentiel : elle participe des procédés de cohésion logico-sémantique du texte. C'est dire que la textualisation du réel transcende la qualification grammaticale habituelle pour devenir une activité processuelle obéissant à des contraintes qui sont non seulement d'ordre cognitif et communicationnel, mais aussi et surtout d'ordre stylistique. En d'autres termes, la verbalisation d'un objet référentiel, réel ou imaginaire, en plus du choix entre les items linguistiques proposés par le code (notamment ceux des items

<sup>1</sup> P. Leroux, *De L'Humanité*, t.2, Paris, 1840, p.876.

<sup>2</sup> F. Brunot, *La pensée et la langue*, Masson et Cie, 1953, p.577.

<sup>3</sup> M. Cressot & L. James, *Le Style et ses techniques*, Paris, PUF, 18<sup>e</sup> éd. :1988, p.130. 1<sup>ère</sup> éd. : 1947.

qui sont aptes à convoquer une dose plus ou moins forte de subjectivité traduisant le degré d'implication du locuteur dans son discours) s'accompagne souvent d'un jugement de valeur porté sur le dénoté visé.

Nous allons ainsi étudier la façon dont Bebey porte un jugement de type laudatif (appréciatif) ou dépréciatif (dévalorisant) sur le référent masculin. Il s'agit des principaux attributs qu'il reconnaît à l'espèce masculine, car le terme **masculinité** désigne bien l'ensemble des caractères, des traits ou des attributs inhérents à l'homme.

Nos analyses à cet effet s'appuieront sur certaines parties du discours promptes à être « *stylistiquement marquées* »<sup>1</sup> d'un trait subjectif particulier tels que les substantifs, les adjectifs qualificatifs et les verbes. Ces catégories grammaticales peuvent en effet, selon le contexte, être affectées d'un trait évaluatif de type axiologique.

### **a- L'évaluation par les substantifs**

Depuis les travaux de Catherine Kerbrat-Orecchioni en effet, on sait que les substantifs permettent « *de poser le problème de ces termes péjoratifs (dévalorisants) / mélioratifs (laudatifs/valorisants) que nous appelons axiologiques* »<sup>2</sup>.

L'évaluation axiologique du référent masculin chez Bebey se singularise par un rentable fait de style : les « *noms de qualité* »<sup>3</sup>. Il s'agit de syntagmes nominaux essentiellement dépréciatifs, dont la patine disqualifiante est consubstantielle à la structuration syntaxique : déterminant (démonstratif/possessif) + substantif<sub>1</sub>/item substantivé + orientation négative (insulte/vice) + substantif<sub>2</sub> :

*cet ivrogne de Njiba* (FAM, p.95)

*son fieffé coquin d'ami* (RAE, p.115)

*cet écervelé de Bikounou* (RAE, p.148)

*ces diabolins de nobles* (MG, p.59)

*ce crétin de Yango* (EP, p.72)

On le voit, comme pour faire écho à Emile Zola, chez Francis Bebey, les « *noms de qualité* » signalent des individus tous tendus vers un seul but : l'amoralité (alcool, sexe, indécence comportementale, etc.). Pour le dire avec les mots de Sylvie Durer, « *complètement tournés vers eux-mêmes, définis par leur besoin, guidés par leur vice, les personnages [...] ne sont pas capables d'entretenir des liens de solidarité [...] ; aucune relation affective* »<sup>4</sup>.

Il faut aussi le préciser, les substantifs axiologiques bebeyens ne dépeignent pas uniquement les scélératesses masculines. De temps à autre en effet, on note dans ses romans quelques axiologiques valorisants :

<sup>1</sup> M. Riffaterre, *Essai de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971, p.28.

<sup>2</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, 1995 (1<sup>ère</sup> éd. : 1980), p.73.

<sup>3</sup> S. Durer, « *Ce louchon d'Augustine. Étude des noms de qualité dans L'Assommoir* », *Etudes de linguistique appliquée*, n°102, Paris, Didier-Erudition, avril-juin 1996, pp.137-156.

<sup>4</sup> S. Durer, *ibid.*, p.154.

Demba Diabaté, le Premier ministre de la République du Kessébougou, est un homme d'Etat irréprochable. Les Européens l'ont baptisé pour cela d'un néologisme obtenu par aphérèse, si l'on préfère, par ablation des syllabes terminales du mot "incorruptible" :

*"L'Incor"* (MG, p.73).

Mwana, l'enfant-héros du dernier roman est dépeint comme étant

*quelqu'un de bien* (EP, p.18).

Par ailleurs, analysant les axiologiques esthétiques ci-dessus, nous l'avons observé : à côté de ces quelques traits positifs, Bebey a aussi verbalisé un paradoxe fascinant : le *beau dégoûtant*...

Kéita Dakouri, le "noble" fils de Binta Madiallo, est nommé Ministre des Finances, mais sa mère est loin d'être satisfaite : Demba Diabaté, le chef du gouvernement (le chef de Kéita !), est un fils de roturier. Résumant non sans ironie les pensées de Mme Madiallo qui finit par se dire qu'après tout, la présence de son fils au sein de l'équipe Diabaté est destinée à rehausser ce « *gouvernement d'esclaves mal affranchis* » (MG, p.27), Bebey écrit :

*En somme, il était le noble de service, [...]. Oui, le noble de service, un être à tout point comparable à ces Africains ou Asiatiques de service qui viennent parfois décorer les réunions mondaines ou diplomatiques des grandes capitales d'Europe* (MG, p.27).

On s'en doute, "le noble" est lié au "beau" et/ou au "bien". En lui adjoignant l'expression "de service", le romancier camerounais corrode considérablement le signifié mélioratif habituel du mot ; de sorte que ce qui est finalement perçu c'est un *bien/beau disgracieux*, une dévalorisation. C'est donc dire que la frontière entre le *Beau/Bien* et le *Laid* est quelquefois poreuse : le *Beau/Bien* présente alors une nuance péjorative et le *Laid* une nuance méliorative. Cette connexité laisse en tout cas l'impression d'un *Laid attrayant* ou, comme dans l'exemple convoqué, d'un *Beau saumâtre* ; un conflit axiologique en somme : « *le noble de service, [...]. Oui, le noble de service, un être à tout point comparable à ces Africains ou Asiatiques de service qui viennent parfois décorer les réunions mondaines* ».

De toute manière, à travers cette communion étroite entre des contraires, Francis Bebey s'inscrit en faux contre les clivages, souvent irrationnels, qui dressent les êtres humains les uns contre les autres. Voilà pourquoi sa reprise énonciative des propos et/ou des pensées de Binta Madiallo est traversée de persiflage.

La même raillerie, le même haro contre les sottises humaines transpire du substantif axiologique usité dans l'extrait ci-après, réplique des colons aux populations indigènes de Bonakwan désireuses d'obtenir une compensation pour le pillage de leur faune :

*-Nous ne vous devons rien. Nous venons ici pour chasser des singes qui n'appartiennent à personne. D'ailleurs, sans nous et nos fusils, la colonie de singes de votre forêt vous causerait bien du tort jusque dans votre village. Nous sommes des bienfaiteurs, et c'est vous, au*

*contraire, qui devriez penser à nous payer quelque chose, au lieu de nous faire perdre notre temps alors que nous avons faim...* (FAM, p.13).

Il s'agit là d'une dénonciation de l'une des nombreuses félonies de la "mission civilisatrice" en terre africaine : faire croire aux autochtones qu'ils sont « *des sauvages* » (autre substantif axiologique, FAM, p.13), et qu'ils doivent admettre, applaudir et surtout imiter l'être-au-monde de l'Autre...

Les manques d'amour inhérents à la condition humaine ont naguère fait et continuent de faire vivre dans un monde de division et d'oppression. Des groupes, qui ont traditionnellement soumis d'autres groupes, cherchent inévitablement et souvent inconsciemment à préserver leur position de supériorité en déniaient aux autres l'accès au pouvoir et aux privilèges dont ils bénéficient eux-mêmes. Cela peut s'exprimer de manière évidente par des lois et des coutumes discriminatoires mais aussi de façon indirecte, mais non moins violente, sous la forme de concepts ou d'habitudes de langage oppressifs à l'égard des autres.

La pratique de la langue peut être insidieuse dès lors qu'elle désigne et consacre un groupe qui serait la norme. De la sorte, elle renforce l'emprise et l'importance de ce groupe chaque fois que l'on pense ou parle. Ainsi, il devient naturel de doter ce groupe de plus de poids... Voilà ce que semblent vouloir communiquer les deux derniers substantifs axiologiques que Bebey, par ses personnages interposés, a convoqués.

#### **b- L'évaluation par les adjectifs qualificatifs**

Il est question des adjectifs qui, en même temps qu'ils sous-tendent un jugement de valeur porté sur le référent, reflètent la subjectivité de l'énonciateur. C'est d'ailleurs grâce à l'adjectif « *que se traduit le plus naturellement l'émotion subjective* »<sup>1</sup>.

Dans le discours des personnages bebeyens la caractérisation de l'homme à travers les adjectifs qualificatifs est marquée d'allusion à quelque chose de péjoratif. C'est le cas avec celle du jeune Bikounou que nous brossent différents membres de l'univers fictif :

*Bikounou est orgueilleux et exaspérant* (RAE, p.21) ;

*Bouillant* jeune homme (RAE, p.89) ;

*Fonctionnaire arrogant et malhonnête* (RAE, p.170).

C'est également le cas avec le portrait du Révérend Père Bonsot que la société du texte trouve

*bien en chair des joues et franchement gonflé au niveau du ventre* (RAE, p.31).

Notons toutefois que les adjectifs qualificatifs ne servent pas seulement la dévalorisation lorsqu'il est question de verbaliser cet élément référentiel qu'est l'homme.

<sup>1</sup> G. Mayer, *La qualification affective dans les romans d'Honoré de Balzac*, Paris, Droz, 1940, p.7.

Quelquefois, il est valorisé par le biais de cette catégorie grammaticale, mais la nature et même le caractère de la personne appréciée mérite d'attirer notre attention. Est parfois caractérisé de manière laudative, le travailleur acharné et sérieux à qui Bebey semble rendre un réel hommage. C'est le cas du Premier ministre du Kessébougou, un homme « *que la société traditionnelle destinait à n'occuper qu'une place de troubadour au bas de l'échelle, toute sa vie !* », mais dont l'« *intelligence remarquable* » élèvera au rang de « *chef des nobles* » (MG, p.71).

C'est également le cas de l'ouvrier Toutouma que l'auteur, bien qu'en dépeignant la rudesse, valorise aux yeux du lecteur :

*Toutouma avait la cinquantaine, [...]. L'air épais des limeurs de métaux, l'œil attentif de l'ajusteur fixé sur la précision du palmer, l'esprit rigide, les dents serrées à l'image de l'étau, le visage dur et beau à la fois, surmonté d'un front [...] dégarni, la tête séparée des épaules carrées par un cou vigoureux, c'était un homme de taille moyenne, muscles fermes et sueur à l'horizon, laborieux, teint de peau relativement clair, mains généreuses et rugueuses, [...] sérieux (RAE, p.64).*

Ces valorisations mesurées et subjectives tranchent avec l'évaluation des autres personnages masculins qui sont presque toujours noircis. Cela résulte certainement du fait que dans le corpus, Demba Diabaté et Toutouma sont visiblement à l'écart des comportements réifiant. Chef du gouvernement, le premier s'attelle beaucoup plus à lutter pour le développement durable et l'amélioration des conditions de vie des populations du Kessébougou. Ouvrier à la Régie des Chemins de fer dès l'âge de quinze ans, le second se syndique à la S.L.F.O.<sup>1</sup> où il acquiert une solide expérience de leader d'opinion et finit député au tout premier Parlement camerounais autorisé par le colon.

De ce qui précède, il y a lieu de dire que les jugements péjoratifs ou dévalorisants portés sur l'homme dans l'œuvre de Bebey sont aussi le fait des adjectifs. Si l'on note ça et là quelques évaluations mélioratives, elles sont liées à la nature, au caractère du personnage à qui l'on a, semble-t-il « rien à reprocher ». Peuvent également être porteurs d'un trait évaluatif, les verbes ayant un certain contenu sémantique.

### c- L'évaluation par les verbes

Il est notamment question des verbes qui ont la particularité d'être marqués d'un trait évaluatif axiologique positif ou négatif. Nous avons en effet constaté que dans le corpus, l'homme est actant et agent dans certains procès exprimés par des verbes ayant une sémantèse subjective assez révélatrice.

Voici par exemple comment est présenté le commerçant d'Effidi dont on veut mettre en exergue la cupidité malade :

*Le roi Albert a un sens aigu des affaires et par moments, une certaine âpreté au gain qui ne va pas sans friser tant soi peu l'avarice. Témoins, ses vieux pantalons kaki rapiécés, et surtout sa vieille bicyclette au lieu d'une voiture automobile (RAE, pp.21-22).*

<sup>1</sup> Section Locale de la Force Ouvrière.

Pour les habitants d'Effidi, Albert est un véritable grippe-sou puisqu'il n'hésite pas à entamer son propre bien-être. Bien que relativement aisé, cet homme possède en tout et pour tout deux types de vêtements : le dimanche, il

*troque sa tenue kaki des jours de travail contre un complet blanc à l'élégance un peu figée, et chausse des souliers de cuir au lieu de l'habituelle paire de chaussures de basket qui, primitivement blanches, a aujourd'hui viré au jaune-rouge de la poussière des chemins. (RAE, p.25).*

Outre l'unique complet blanc, la mise dominicale d'Albert comprend une chemise blanche toujours assortie d'« un nœud papillon noir quelque peu fatigué » (RAE, p.25). Le roi commerçant « portait si souvent ce même nœud papillon, le dimanche, que les enfants mal élevés du village de Nkool en étaient venus à le surnommer "le corbeau-d'Effidi" » (RAE, p.25). L'on perçoit aisément le caractère radin, donc négatif du référent qui va jusqu'à négliger sa propre personne.

Aux antipodes de cette caractérisation verbale dépréciative, se rencontre également dans les textes de Bebey une caractérisation méliorative : jeune ingénieur agronome de trente-cinq ans, Jean Cordel est envoyé au Kessébougou pour aider le gouvernement local à conjurer le sous-développement. Peu après son arrivée dans le pays, le coopérant français lance la rentable « idée d'une révolution verte » (MG, p.49), démontrant par-là même, écrit Bebey, qu'il n'est pas venu en Afrique francophone

*uniquement pour faire du C.F.A. [sous couvert des] innombrables créneaux de l'assistance technique bilatérale ou internationale (MG, p.49).*

On le sait, la généreuse idée du transfert des technologies du Nord vers le Sud s'est souvent heurtée, outre la main basse des dirigeants locaux sur les richesses nationales, à l'avidité des coopérants et/ou des assistants techniques qui, très vite, se transforment en complices actifs des gouvernants, délaissant leur mission première de catalyseurs du développement durable pour se préoccuper d'abord (voire uniquement) de la santé de leurs comptes bancaires.

Jean Cordel, lui, n'est pas de cette race de fauves qui, au moment de leur départ du coin du continent où ils ont séjourné, laissent un pays aussi sous-développé qu'il l'était à leur arrivée, mais plus pauvre et plus endetté parce que spolié (avec la complicité de ses fils) de ses ressources naturelles et des fonds à lui prêtés par des Etats tiers. Un pays en voie de sous-développement en somme. Que l'on se souvienne des inquiétants essais de René Dumont<sup>1</sup>... Plus proche de nous, la désignation contemporaine des Etats subsahariens en dit long : en effet, de P.R.I.<sup>2</sup> qu'ils étaient il y a environ deux décennies, ils sont de nos jours classés P.P.T.E.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> R. Dumont, *L'Afrique noire est mal partie*, Paris, Le Seuil, 1962. *L'Afrique noire reste bien mal partie*, Paris, Le Seuil, 1966. *L'Afrique noire est-elle perdue ?*, Paris, Le Seuil, 1990.

<sup>2</sup> Pays à Revenus Intermédiaires

<sup>3</sup> Pays Pauvres Très Endettés.

Au demeurant, nous pouvons dire que de l'étude de l'axiologisation du référent masculin au moyen des substantifs, des adjectifs qualificatifs et des verbes dans les romans de Bebey, il se dégage une constante : malgré les quelques cas laudatifs, la tendance est à la dévalorisation du personnage masculin. Sans doute, l'auteur a-t-il voulu peindre l'homme tel qu'il est en réalité : capable de prouesses mais trop souvent prisonnier de ses faiblesses. Qu'en est-il de son antonyme, c'est-à-dire du personnage féminin ?

### ***II.2.2.1.2- Féminité et caractérisation référentielle***

A l'instar du terme **masculinité**, la **féminité** peut-être conçue comme un ensemble de caractères, de traits et d'attributs inhérents à l'être féminin. Le vocable est d'ailleurs mieux appréhendé quand on le conçoit dans le cadre d'une relation oppositive et démarcative avec le premier : dans la perspective sémiologique en effet, le personnage est considéré comme un signe dynamique, une sorte de « *morphème migratoire manifesté par un signifiant discontinu (un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu (le sens ou la valeur du personnage)* »<sup>1</sup>. Ce signifié, poursuit Philippe Hamon, en constitue « *l'étiquette sémantique* ». Car, aussi bien que le signe linguistique saussurien, les propriétés, les qualifications, les fonctions, bref la valeur du personnage ne peut se déterminer qu'à travers le réseau de relations (rapports d'analogie ou d'opposition) qu'il entretient avec les autres personnages de l'œuvre et du système. Autrement dit, mieux évaluer le référent féminin dans l'œuvre romanesque de Francis Bebey c'est l'envisager par rapport au référent masculin qui constitue l'une des composantes essentielles de l'univers textuel.

On le sait déjà, lorsqu'un sujet-énonçant se trouve confronté au problème de verbalisation d'un objet référentiel, il a le choix entre certaines unités lexicales plus ou moins *subjectives* que lui propose le code linguistique. A ces unités dénotatives du degré d'implication du locuteur dans son énoncé, s'annexent les jugements de valeur que ce dernier porte sur le référent qu'il verbalise. Nous allons donc voir comment le faire-savoir idéologique bebeyen s'est transformé en un savoir-faire linguistique et scriptural, comment Bebey, dans ses romans, évalue la femme à travers les catégories du substantif et de l'adjectif qualificatif qui sont d'ailleurs les plus représentatives.

#### **a- La caractérisation par les substantifs**

La plupart des substantifs qui dénotent le référent féminin dans les romans de Bebey comportent une charge évaluative plus ou moins forte, valorisante ou dépréciative selon les cas. En effet, si Bebey fait la part belle à la femme qui a un statut social respectable, celle qui s'illustre par des incartades comportementales est carrément l'objet d'un lynchage verbal. Ainsi d'Agatha Moudio, cette « *enfant de dix-sept ans qui [fait] déjà parler d'elle comme peu de gens y*

<sup>1</sup> Ph. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, 1977, p.124.

arrivent au bout de toute une vie » (FAM, p.18). Voici les différents attributs à elle donnés par la société du texte :

*créature de Satan* (FAM, p.18) ;  
*le diable en personne* (FAM, p.20) ;  
*la honte de sa famille* (FAM, p.21) ;  
*déchet laissé par d'autres hommes* (FAM, p.50) ;  
*poule de luxe* (FAM, p.157) ;  
*femme de tout le monde* (FAM, p.166) ;  
*dame de salon* (FAM, p.170) ;  
 etc.

On le voit, Bebey est résolument hostile au dévergondage sexuel. Mais il y a plus : la lapidation d'Agatha Moudio est davantage une mise en garde, un appel à la parenté responsable et c'est le discours cathartique du double textuel de l'auteur qui nous permet de le comprendre :

*La mauvaise conduite d'Agatha était la conséquence d'une éducation mal conduite, laissée au hasard* (FAM, p.35).

Si donc la jeune fille est "mangée à toutes les sauces", c'est moins par souci de peindre les différentes facettes de la bassesse féminine que par souci de sonner le tocsin, pour inquiéter, conscientiser les futurs parents, afin qu'ils sachent que procréer est d'abord et avant tout synonyme de devoir(s) envers le fragile être humain qu'on va mettant au monde : c'est après la mort précoce de sa mère (« *J'avais un peu plus de quatorze ans quand ma mère mourut. Depuis, j'ai été abandonnée à moi-même* » (FAM, p.34) que « *seule ou presque seule dans la vie, avec un père qui s'occupait plus de ses autres épouses et de "ses enfants garçons"* », Agatha « *avait peu à peu acquis sa célébrité [...] de fort mauvais goût* » (FAM, p.34).

Un autre laxisme dénoncé par Bebey c'est le chauvinisme micro-ethnique qui transpire de la désignation substantive usitée par les coépouses de Princess, la jeune épouse de Teteya, taxée d'être

*autre chose qu'une Fon* (PA, p.35).

Cette querelle que le législateur camerounais a récemment cru devoir perpétuer en inscrivant dans la constitution du pays les notions ethno-identificatrices d'**autochtones** et d'**allogènes**, l'auteur la vilipendait déjà dans son premier roman à travers l'insupportable attitude de Dina, une femme « *à l'allure mesquine et insignifiante* » (FAM, p.41), toujours prête à œuvrer pour le rejet d'Adèle, en rappelant à qui voulait l'écouter que cette dernière n'était pas, comme elle, une Bonakwan, qu'elle était « *d'un village voisin* », que son mari « *était allé la prendre loin, des jours et des nuits de marche [...] dans la brousse* » (FAM, p.42).

S'il nous était permis de faire une petite digression sur le cas du Cameroun, nous dirions qu'il est surprenant, voire incompréhensible, qu'à l'heure où la tendance est à la formation de grands blocs régionaux de par le monde, à l'ère des destinées singulières révolues comme dirait Sembène Ousmane, le texte fondamental d'un pays valide plutôt l'ethnocentrisme. Ce micro-chauvinisme négatif a déjà entraîné nombre d'étiquettes péjoratives selon que l'on désigne les ressortissants de tel ou tel groupe ethnique considéré comme n'étant pas chez eux : **bam's**, **bamis**, **juifs**, **bosniaques**, **tchéchènes**, pour les Bamiléks établis hors de leur terre natale ; **frogs** pour les francophones vivant hors des régions francophones ; **anglos** pour les anglophones ; **moutons**, **wadjo**, pour les nordistes établis hors de leur terroir naturel ; **nkwa'**, **fungwon**, **fainéants**, pour les Bétis ; etc.

Sans l'avoir spécialement recherché, Francis Bebey aura posé les jalons d'une bataille contre le mauvais repli identitaire, contre le rejet apriorique de l'Autre, source des ressentiments et obstacle à la construction nationale en Afrique.

Aux antipodes de toutes les Agatha du corpus (Fanny dans le **FAM**, Gin, Angela et Princess dans la **PA**, Nany dans le **RAE**, Adili dans le **MG**, Noëlla et Kessy dans l'**EP**), se trouvent les femmes respectables. Contrairement aux premières, elles sont mûres et ne sont pas l'objet d'un acharnement axiologique. Ainsi de Maa Médi, « *cette nature inquiète* » (**FAM**, p.72) qui, outre la maternisation étouffante mais protectrice de son fils unique, passe pour « *le meilleur banquier du monde* » (**FAM**, p.72). Ainsi aussi d'Iyo, la grand-mère de Mwana, qui a « *des mains de magicienne* » (**EP**, p.33).

#### **b- La caractérisation par les adjectifs qualificatifs**

L'adjectif qualificatif est l'une des catégories lexicales les plus utilisées pour caractériser les êtres et les choses. Cette caractérisation qualifiante trouve à son service un certain nombre de termes intrinsèquement subjectifs. Si la femme est habituellement considérée comme un objet de valeur, elle ne le devient véritablement et fonctionnellement qu'à travers le discours masculin qui lui donne des attributs laudatifs ou réifiant. Le jugement de valeur qui, dans l'œuvre de Bebey, est en surface de type mauvais donne une idée assez précise des rapports d'affectivité que la femme entretient avec l'homme. Pour débiter par le cas le plus patent observé dans la fiction bebeyenne, Agatha Moudio passe tour à tour pour

une *fillette de mauvaise vie* (**FAM**, p.50) ;

l'*enfant terrible de la région* (**FAM**, p.50) ;

une *compagne à la célébrité peu souhaitable* (**FAM**, p.103) ;

une *petite femme blanche* (**FAM**, p.169) ;

etc.

Nous le disions supra, ce lynchage verbal dont la jeune fille est l'objet le long du roman correspond en réalité à une contre-valorisation expiatoire de la parenté irresponsable, notamment de la hideuse attitude paternelle. Et même, analysant l'infidélité féminine récurrente dans la production romanesque de Bebey<sup>1</sup>, nous l'avons démontré, c'est souvent du délaissement et de la révolte des femmes que partent les innombrables adultères décrits.

Princess par exemple, la nymphomane épouse de Teteya (« *elle avait plus d'un mari* » (PA, p.35), n'est autre chose qu'une victime révoltée du mariage polygamique qu'elle contracta par amour pour un mari qui, trop souvent, la délaisse parce qu'obligé d'aller satisfaire ses autres épouses.

Nani Toutouma trompe ardemment Albert parce qu'elle l'avait épousé par devoir d'obéissance, pour ne pas manquer de respect à ses parents ou « *désobéir à la communauté* » (RAE, p.95) :

Kessy, comme son amie Noëlla, est devenue une « *femme de mauvaise vie* » (EP, p.149), parce qu'elle n'est « *jamais tombée sur un homme avec lequel [...] vivre longtemps et sans problème* » (EP, p.143).

Enfin, destinée par ses parents à Kéita Dakouri, Aïssata Fall se révolte et s'enfuit avec Jean Cordel, l'homme pour qui son cœur vibre : « *La combinaison était excellente [...]. Aïssata l'accepta. Trois semaines exactement après cet entretien, la jeune femme disparaissait de Ta-Loma* » (MG, p.167).

On le voit, contrairement à celle du référent masculin qui consistait à peindre l'homme tel qu'il est dans la réalité, capable de prouesses mais trop souvent enclin au vice, l'axiologisation dévalorisante du référent féminin n'est sous la plume de Bebey qu'un appel à un peu plus de considération pour le sexe faible du continent Noir, aujourd'hui encore otage de pratiques ancestrales un rien rétrogrades.

### II.2.2.2- Les autres référents

Outre la caractérisation des animés supérieurs, la compétence idéologique du locuteur-scripteur peut également se lire à travers la façon dont il textualise les animés inférieurs et les inanimés. Comme les humains du monde fictionnel en effet, les animaux, les objets, les végétaux, les lieux et les éléments de la nature dépeints dans l'univers romanesque le sont sous un prisme qui trahit les déterminations philosophico-culturelles de l'instance locutrice responsable de leur verbalisation.

#### II.2.2.2.1- Les animés inférieurs

Le moins que l'on puisse dire est que comparé à un classique comme le Jean de La Fontaine des **Fables**, Francis Bebey n'est pas spécialement porté vers l'anthropomorphisation du règne animal. En dehors du saurien androïde « *qui aidait les hommes à traverser le fleuve* »

<sup>1</sup> Cf. 1<sup>ère</sup> partie, Chap.2, II.3.2.1- L'infidélité conjugale.

(MG, p.18) avant l'achèvement du pont reliant les deux rives du Kwili en effet, nulle part dans ses cinq romans n'apparaît une autre bête humanisée.

De fait, les quelques animaux du corpus sont surtout convoqués à l'occasion des sacrifices et des repas. Ainsi des cabris et du coq présents dans les propos d'Agatha Moudio lorsqu'elle informe Mbenda sur le début de ses infortunes :

*-Tu sais ce que c'est : un homme de chez nous, qui n'a pas tout de suite un garçon, laisse encore à sa femme une chance avec la deuxième naissance. Mais si la femme n'a toujours pas la bonne idée de donner un garçon à son mari, alors elle devient impardonnable. [...]*

*Pour ce qui est de mon père, je reconnais toutefois qu'il se montra plutôt bon avec ma mère, car il lui accorda jusqu'à une troisième naissance. Ce fut alors que je vins au monde [...]. Mon arrivée déclencha son courroux. [...]. Ma mère me raconta un jour, que mon père refusa de me voir, pendant les deux ou trois premiers mois de ma vie, et que les gens de la famille de maman allèrent le supplier de me pardonner d'être venue. Ils apportèrent **un coq au plumage blanc, deux cabris, deux grosses ignames et un billet de cinq cent francs** qu'ils remirent à mon père pour le réconcilier avec moi. [...] (FAM, pp.32-33).*

Outre le caractère rétrograde de la coutume ici tournée en dérision, ce que Bebey cherche à nous faire comprendre c'est que dans le symbolisme africain, le sang du cabri ou du poulet (blanc de préférence, car le blanc est l'emblème de la pureté) scelle l'amitié et les liens sociaux. Il sert aussi à calmer les Esprits et à obtenir leur bénédiction. Protégeant ainsi le sacrificateur des mauvais sorts et des accidents...

Nous l'avons signalé ci-dessus, dans les romans de Bebey, lorsque le règne animal n'est pas verbalisé à l'occasion de rites, c'est en tant qu'aliment qu'il est convoqué. Ainsi du met ci-après, concocté par Mam pour Edna et Princess :

*La table, au beau milieu de la pièce fut bientôt mise. [...]. C'était un repas de vrai dimanche : de l'igname blanche en tranches, du riz presque noyé dans la sauce tomate, **de la morue empêtrée dans une épaisse sauce de gombo à couper au couteau, du poulet aux cuisses maigrichonnes, mais fermes et appétissantes**, [...]. Un vrai dimanche (PA, pp.66-67).*

Nulle doute que la composition du menu trahit le lieu culturel d'où parle le locuteur-scripteur : Si en France par exemple, il est communément admis que le caviar au champagne est un repas chic, en Afrique, notamment au Cameroun, la préférence va au poulet sous toutes ses formes : D.G., braisé, frit (à croquer sec, avec ou sans complément), bouilli (malaxé dans des pommes de terre), haché (et cuit à l'étouffé ou rôti lors de certains rites initiatiques à l'Ouest-Cameroun), etc.

Ce poulet, il faut le signaler, ne vient généralement pas d'un élevage industriel. Il vit et se nourrit au hasard, grattant le sol, courant à perdre haleine après un insecte insignifiant, cueillant de temps à autre quelques herbes médicinales, récupérant les restes de repas humains... Très souvent, son seul lien avec son bourreau de possesseur (l'homme) est le petit enclos en briques de terre ou la cage en bambous que ce dernier lui a aménagé derrière la case familiale. Il arrive aussi qu'on laisse le gallinacé coucher dans un coin de la cuisine. A maturité, ce poulet d'Afrique a, comme le note à juste titre Bebey dans une comparaison

larvée, des « *cuisses maigrichonnes, mais fermes et appétissantes* ». D'ailleurs, Princess en demande quelques morceaux pour son époux :

*Tu m'en donneras un peu pour M. Teteya ? [...]. Je vais lui en ramener, il aimera ça... (PA, p.67).*

En marge de l'"animal-sacrifice" et l'"animal-aliment", figure en bonne place dans la production romanesque bebeyenne l'"animal-objet". On le trouve à l'intérieur des habitations humaines, sous la forme de sculptures autonomes ou d'enjolivures incrustées sur le matériau d'un meuble. Dans la chambre du roi Albert par exemple, se trouve

*une chaise servant de table et de chevet, on [peut] admirer distinctement les motifs sculptés du corps du siège : un énorme lézard à la queue recourbée, au pied d'un arbre au tronc trop court, dont les feuilles se répand[ent] dans le sens longitudinal du siège, le tout reposant sur une inscription en lettres capitales du nom ALBERT, pour bien marquer que le siège appartient au roi (RAE, p.52).*

Chez Binta Madiallo, sur une armoire servant à la fois de bahut et de socle à toute une série d'objets d'art, se trouvent des animaux-gadgets :

*l'éternel éléphant d'ébène à la trompe mal finie, au corps brillant et bien proportionné, avec des défenses en allumettes très ordinaires une fois l'ivoire d'origine perdu ou volé, [...], la jolie gazelle, elle aussi en ébène, condamnée au repos pour l'éternité sur le même socle que son petit qu'elle semblait protéger d'un inexistant danger. Elle et lui, dans l'immobilité de ce salon, trouvaient encore le moyen de montrer leur infinie grâce naturelle, contrastant ostensiblement avec la lourdeur de l'éléphant (MG, pp.31-32).*

On le voit, malgré la rigidité cadavérique que leur confère leur chair en bois, ces "animaux-objets" sont pratiquement ressuscités au moyen des axiologiques retenus par l'auteur pour les décrire : « *Elle et lui, dans l'immobilité de ce salon, trouvaient encore le moyen de montrer leur infinie grâce naturelle, contrastant ostensiblement avec la lourdeur de l'éléphant* ».

C'est dire que contrairement au Camus de *L'Etranger*<sup>1</sup> qui procède à une censure de l'objet en le privant de toute qualification subjective, contrairement à un Robbe-Grillet dont l'objet, à en croire Roland Barthes, est purement « *une résistance optique* »<sup>2</sup>, Bebey aime les choses non pas dans leur « *maigreur essentielle* »<sup>3</sup>, non pas dans leur placide "être-là", mais dans leur "être-quelque-chose". Tel un peintre lyrique, il restitue avec chaleur l'extériorité et l'intériorité de l'objet, ses lignes, ses formes, mais aussi et surtout sa signification. La même impression se dégage d'ailleurs de la description des inanimés naturels du corpus.

#### **II.2.2.2.2- Les inanimés**

S'il est un domaine de la communication qui est peu exploité par la Stylistique de l'énonciation, c'est bien celui de la communication par les inanimés : topoi, objets, vêtements,

<sup>1</sup> A. Camus, *L'Etranger*, Paris, Gallimard, "Folio", 1989. 1<sup>ère</sup> éd. : 1942.

<sup>2</sup> R. Barthes, *Essais critiques*, Paris, Le Seuil, 1964, p.30.

<sup>3</sup> R. Barthes, *Ibid.*

etc. De fait, la notion de « territorialité »<sup>1</sup>, la perception du monde objectal, les préférences vestimentaires, bref les impassibles « territoires du moi » comme dirait Erving Goffman sont, à la réflexion, intégrés dans les réflexes des partenaires de l'interaction verbale : les rapports des uns et des autres se modifient en effet selon les représentations qu'ils se font de ces inanimés. La « défense territoriale » (Goffman) devient ainsi un facteur fondamental dans l'échange verbal qui transcende "parler à quelqu'un", préférer un acte de nature verbale, pour signifier ainsi que l'écrivent Christian Baylon et Xavier Mignot « *marquer sa présence et celle de l'autre [...] en fonction de codes conventionnels* »<sup>2</sup>.

On le voit, la communication, fût-elle littéraire, s'étend à tous les « signes »<sup>3</sup> porteurs de signification, du moins aux « signes » produits dans une intention de communication. Cette intention, on s'en doute, est ce que le lecteur perçoit comme tel, surtout si l'on tient compte de ce que « *signifier quelque chose, c'est le signifier au moyen de la reconnaissance (par le récepteur) de l'intention qu'on a de le signifier, et avoir l'intention de le signifier, c'est avoir l'intention de le signifier au moyen de la reconnaissance de cette intention* »<sup>4</sup>. Et même, ajoute Paul Watzlawick, tout est signe et tout signe est communication, car « *si l'on admet que dans une interaction tout comportement a valeur de message, c'est-à-dire qu'il est une communication, il s'ensuit qu'on ne peut ne pas communiquer qu'on le veuille ou non. Activité ou inactivité, parole ou silence, tout a valeur de communication* »<sup>5</sup>.

On en arrive ainsi, à travers des référents muets et tacites, à une véritable sémiologie du silence ; ce que les théoriciens du "Collège Invisible"<sup>6</sup> appelaient le « langage silencieux »<sup>7</sup>, véritable grammaire des « signes » inertes perceptible à travers les indices et les paradigmes sémiotiques de la « Proxémique »<sup>8</sup>.

Ces « signes sémiologiques »<sup>9</sup>, ces objets-signes charrient très souvent une charge axiologique, et sont donc des « fonctions-signes » car, en fait, « *un entonnoir [confectionné] avec une feuille de bananier ramollie à l'approche de la flamme* » (FAM, p.136), un « *couvercle en nattes de raphia* » (EP, p.9), « *des coques de noix de coco taillées* » (RAE, p.69) et utilisées comme verres à

<sup>1</sup> Cette notion développée par Erving Goffman (*La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Minit, 1973) vient de l'éthologie animale et désigne de façon concomitante le corps et ses divers prolongements (les vêtements, les bijoux), l'ensemble des réserves matérielles de l'individu (le « à moi ») et son territoire spatial (le « ma place », le « chez moi », etc.)

<sup>2</sup> C. Baylon & X. Mignot, *La Communication*, Paris, Nathan-Université, 1994, p.141.

<sup>3</sup> Le **signe** ici transcende la conception saussurienne (comme unité à double face, faite d'un signifiant et d'un signifié) pour l'acception barthésienne (le **signe sémiologique** qui se distingue du **signe linguistique** par la substance car, contrairement au second, il n'est pas exclusivement verbal).

<sup>4</sup> P. H. Grice cité par C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, 1995, p.181.

<sup>5</sup> P. Watzlawick, *Une logique de la communication*, Paris, Le Seuil, 1972. Cité par J. Fame Ndongo, *Messages et signaux en milieu rural*, Yaoundé, SOPECAM, 1991, p.21.

<sup>6</sup> Encore appelée « Ecole de Palo Alto », du nom d'une petite banlieue du Sud de San Francisco, ce Collège était constitué d'un groupe de chercheurs pluridisciplinaires rassemblés autour de l'idée que toute société s'organise dans les échanges quotidiens.

<sup>7</sup> Traduit de l'anglais "The silent language", titre du premier ouvrage de l'anthropologue américain Edward Twitchell Hall (*The Silent Language*, Garden City (New York), Doubleday, 1959) qui vulgarise les travaux de l'Ecole de Palo Alto sur la communication non verbale.

<sup>8</sup> Traduit de l'anglais "Proxemics", terme proposé en 1966 par Hall pour désigner « l'ensemble des observations et théories concernant l'usage que l'homme fait de l'espace en tant que produit culturel spécifique » (E. T. Hall, *La dimension cachée*, Paris, Le Seuil, 1978, p.30. 1<sup>ère</sup> éd. : *The Hidden Dimension*, 1966), **Proxémique** s'étend de nos jours à « l'intrusion sensorielle, l'intrusion temporelle, ou la violation des réserves (indiscrétion à l'égard des objets ou documents intimes [...]) » (P. Charaudeau & D. Mangueneau, *op. cit.*, 2002, p.479).

<sup>9</sup> R. Barthes, *L'aventure sémiologique*, Paris, Le Seuil, 1985, p.227.

boire, voilà en apparence des « *signes* » bien hétéroclites. Que peuvent-ils avoir de commun ? Au moins cette valorisation de l'art rustique qu'ils connotent...

Notre objectif sous cette rubrique est de montrer que dans l'univers romanesque, le procès de signification passe aussi par la maîtrise, l'évaluation, la gestion, bref par un véritable langage des inanimés, ces signes silencieux qui, de temps à autre, orientent et justifient les pensées/actions des personnages, et donc les vues auctorielles.

L'univers romanesque bebeyen est traversé par une multitude de référents muets, mais communicatifs, qu'on peut identifier et regrouper en « *unités différentielles finies* »<sup>1</sup> allant de l'espace-lieu à la vêtue des personnages en passant par les ustensiles, le mobilier et les objets d'art.

S'agissant de la gestion spatiale, elle est surtout caractérisée par la quête et le souci de préservation du territoire ancestral. De fait, l'espace global est bipolaire (le village et la ville, l'Afrique et l'Europe) et l'influence de l'un sur l'autre est à la base des parcours figuratif et narratif des personnages qui sont pour ainsi dire investis d'une double modalité du savoir : le savoir sur l'espace réel (connaître la culture africaine et ses traditions) et le savoir-cognitif (se frotter à la science occidentale/venue d'Occident pour s'ouvrir au monde). Cette syntaxe spatiale est d'autant plus saisissante qu'elle impose une démarche marquée par un comportement prométhéen :

Dans *L'enfant-pluie* par exemple, Ekwalla, au terme de ses études en ville, résiste aux lentigos urbains et accepte d'aller à Djédou pour exercer comme instituteur dans la nouvelle école du village :

*Aujourd'hui, la nouvelle école de l'Administrateur blanc a remplacé « l'école de Mpédi ». Avec un jeune maître qui fait déjà beaucoup parler de lui. Ekwalla (EP, p.42).*

Dans *Le fils d'Agatha Moudio*, Gros-Cœur, un personnage dont la formation et le métier favorisent un contact fréquent avec la ville (« *Gros-Cœur était le seul de notre village qui travaillât d'une manière régulière à la ville* » (FAM, p.42) se laisse séduire par l'architecture et le résistant matériau de l'habitat urbain. Il s'en inspirera pour bâtir son domicile de Bonakwan :

*Il fallait voir la maison de l'oncle Gros-Cœur : elle était belle, peinte à la chaux, avec son soubassement passé au coaltar dilué, et son toit de tôle ondulée brillant au soleil. Elle donnait à notre village un air coquet et riche qui frappait les « étrangers » dès le premier coup d'œil. [...] Nous en étions tous fiers ; c'était notre monument (FAM, pp.179-180).*

Cette unique habitation en dur du village arrachera d'ailleurs à Mbenda, le mari cocu d'Agatha, une malheureuse comparaison :

*Aujourd'hui, le fils d'Agatha a grandi. [...]. Parfois, je le regarde jouer sur la place du village, avec les petits garçons de son âge. Parmi eux, il me fait singulièrement penser à la célèbre*

<sup>1</sup> Fosso, « *Fonction sémiologique des objets et allovision dans Le vieux nègre et la médaille de Ferdinand Oyono* », *Ecritures VII : le regard de l'autre*, Yaoundé, CLE, 1997, p.39.

*maison de l'oncle Gros-Cœur, coquettement dressée parmi les modestes habitations de raphia de notre village* (FAM, p.208).

Ce rapprochement entre "l'enfant café au lait" d'Agatha et le logement de Gros-Cœur est en effet blâmable car, comme le reconnaît le roi Salomon, « *ce n'est pas une comparaison à faire !* » (FAM, p.208). En effet, l'innocent fils d'Agatha (il n'a pas choisi de naître) attend de son père adoptif non « *le ricanement méchant et idiot de l'homme trompé* » (FAM, p.208), non ce racisme larvé qui rampe sous la mise en exergue des différences existant entre lui et les autres enfants du village, mais « *le conseil paternel qui rendra heureuse l'étrange aventure de sa vie d'homme* » (FAM, p.208).

Alors que souligner la singularité du domicile Gros-Cœur c'est vanter un exploit de type prométhéen (une victoire sur les précaires habitats de raphia traditionnels), argumenter la singularité de "l'enfant café-crème" d'Agatha c'est fertiliser le lit de la discrimination et du rejet (fût-il inconscient) de l'Autre...

Une autre prouesse prométhéenne liée à la translation spatiale du savoir-faire est la performance accomplie par le Ghanéen Bunefo, instituteur « *dans une école primaire du quartier l'Abraka* » (PA, p.40), qui, après une bourse d'études et de gros efforts en Europe, finit chirurgien à l'hôpital d'Accra :

*Voyez donc : qui eut pu penser un instant que le médecin principal du service de chirurgie où avait été admise Edna serait un certain docteur Bunefo ?*

*Bunefo ! Mais oui, il s'agissait bien du même, celui qui avait autrefois appris à Edna l'écriture, la lecture, ainsi que d'autres choses de la vie. Bunefo, mais oui !*

*-C'est vrai que tant d'années se sont passées depuis..., dit Princess.*

*-On disait, affirme Mam, qu'il était parti en Europe, mais je ne me suis jamais mis dans la tête qu'il reviendrait docteur en médecine* (PA, p.105).

Comme on le constate, contrairement à l'exemple précédent où il est question de l'influence citadine sur l'arrière-pays, ici, il s'agit du type de rapport que Bebey prône entre l'Europe et l'Afrique : un véritable partenariat pour le développement. Une circulation de compétences consistant en opportunités offertes aux fils de l'Afrique de se former dans tous les domaines et surtout de retourner au bercail œuvrer contre le sous-développement.

C'est dans le même ordre d'idées que dans **Le ministre et le griot**, on voit Aïssata Fall, Kéïta Dakouri et Demba Diabaté, rentrer au Kessébougou après leurs études en Europe. La première se révèle une secrétaire de direction compétente :

*Vous avez dit dactylo ? Vous n'y êtes pas du tout : Aïssata était une vraie secrétaire, non une simple dactylo. Une vraie secrétaire, avec toute l'intelligence et toutes les autres qualités que recouvre ce mot dans le meilleur des cas. [...]. Son patron en était parfaitement satisfait* (MG, p.52).

Le second et le dernier deviennent les personnalités les plus influentes du gouvernement de leur pays :

*Kéita Dakouri était rentré juste au moment où son meilleur ami, Demba Diabaté, venait d'être nommé Premier ministre et était en train de former un gouvernement dans lequel il lui confiait le portefeuille tant convoité de ministre des finances (MG, p.24).*

On le voit, c'est bien en faveur de l'Afrique profonde que Bebey tranche le débat qui naît du regard dialectique entre l'espace habituellement dit « *topique* », l'espace événementiel (l'"*ici*" des personnages), et l'espace « *hétérotopique* », l'"*ailleurs*" : la ville ou l'Europe qui ne sont finalement que des lieux d'acquisition du savoir-cognitif et du savoir-faire indispensables au développement durable de l'arrière-pays.

Outre la gestion de l'espace comme exhortation pour une circulation du savoir entre l'urbanité (ville/Europe) et la ruralité (village/Afrique), on note dans l'œuvre de Bebey un espace physique qui rend compte et définit ce que Jacques Bertin nomme le « *langage de l'œil* »<sup>1</sup> en contexte narratif. Il s'agit d'une véritable cartographie narrée de l'iconicité. Voici par exemple comment est dépeinte la concession du père de Fanny dans **Le fils d'Agatha Moudio** :

*La maison de Tanga ne donnait pas dans la rue. On quittait celle-ci, et l'on s'engageait dans un sentier traversant un jardin planté de « manioc du Sénégal », [...]. Au fond du jardin, enfin, se dressait la maison de Tanga : sol relevé de terre battue, murs fragiles en nattes de raphia, toiture en tôle ondulée, [...]. Tout autour d'elle, dans une cour au sol sablonneux blanc, s'élevaient les maisons plus petites de ses épouses. Il y en avait trois. C'était dans cette cour, que par temps de clémence et par nuits de lune, nous avions l'habitude de nous asseoir [...], et de deviser jusqu'à des heures très tardives de la nuit (FAM, p.98).*

On l'aura compris, l'espace physique ou architectural se définit essentiellement par sa perception visuelle, ses formes géométriques et sa syntaxe qui obéissent à un code culturel spécifique. Ce code étant, comme le note à juste titre Jeanne Martinet, « *un moyen de transmettre de l'information dans des circonstances où la communication ne peut pas [...] s'établir au moyen de la parole* »<sup>2</sup>. Précisément, il s'agit ici de l'espace comme marque d'une communication sociologique, si l'on préfère, de l'espace comme mode de vie ou indice d'une façon d'être.

Plus qu'un lieu de regroupement familial en effet, c'est surtout par rapport à la description d'une certaine organisation sociale qu'il convient de situer la peinture faite de la concession de Tanga. Ce « *langage de l'œil* » communique non seulement les sentiments (amour filial, bien-être, convivialité : « *C'était dans cette cour, que par temps de clémence et par nuits de lune, nous avions l'habitude de nous asseoir [...], et de deviser jusqu'à des heures très tardives de la nuit* »), mais aussi et surtout des connaissances sur la polygamie à l'africaine (« *Au fond du jardin, enfin, se dressait la maison de Tanga [...]. Tout autour d'elle, [...], s'élevaient les maisons plus petites de ses épouses. Il y en avait trois* »).

La même textualisation de l'espace comme microcosme fonctionnant selon des lois culturelles est perceptible dans un autre roman du corpus :

<sup>1</sup> J. Bertin cité par Ch. Baylon & X. Mignot, *op. cit.*, 1994, p.152.

<sup>2</sup> J. Martinet, *Clefs pour la sémiologie*, Paris, Seghers, 1975, p.161. 1<sup>ère</sup> éd. : 1973.

*Elle [Princess] ne vivait pas sous le toit de son mari, ni même dans l'une des nombreuses maisons bâties autour de l'habitation principale et qui formaient le « concession » de M. Teteya, son mari. Toutes ces maisons secondaires étaient occupées par les autres épouses de M. Teteya (PA, p.35).*

Il y a simplement que Francis Bebey a voulu nous faire savoir qu'en Afrique, la structure architecturale de l'habitat est fille des structures mentales et sociales.

Si le territoire comme mode de verbalisation d'une façon d'être, d'un mode de vie, vaut par sa syntaxe fortement culturalisée, il vaut également par les objets qui y circulent. Des cinq romans du corpus, il transpire de fait un souci de préservation et de valorisation du mobilier, de l'ustensile et de l'objet d'art d'origine africaine.

En effet, au-delà de la « symbolisation référentielle »<sup>1</sup>, c'est-à-dire ce qu'ils désignent dénotativement, les objets textualisés par Bebey valent beaucoup plus par leur « fonctionnalité »<sup>2</sup>, leur valeur d'usage. Ils ne sont plus dépeints pour ce qu'ils sont, mais pour ce qu'ils représentent, pour le message qu'ils sont chargés de transmettre. D'être silencieux qu'ils étaient au départ, ils deviennent alors des silences parlants.

A l'occasion du rite d'"ouverture des yeux" de Fanny par exemple, afin qu'elle soit capable « de voir si jamais une autre femme tentait de lui ravir son mari » (FAM, p.136), le double textuel de Bebey ne se contente pas de mettre en exergue la meule traditionnelle africaine. Il en explique l'usage :

*La mère Mauvais-Regard fit deux pas dans l'obscurité persistante, puis revint vers Fanny, portant **une pierre longue et plate**, qu'elle posa devant ma femme. Elle chercha et trouva également **une autre pierre, plus petite et ovale**. Ces deux pierres, "**la mère et la fille**" ainsi qu'on les appelle chez nous, servent à écraser des grains d'arachides ou de piment. **On pose les grains à écraser sur la longue pierre plate, "la mère", et l'on promène "la fille" sur eux, en forçant des bras, jusqu'à écrasement complet et réduction des grains en poudre ou en pâte**. La mère Mauvais-Regard posa sur la "mère-pierre" une écorce d'arbre [...] (FAM, p.135).*

Avant l'arrivée de l'énergie électrique et des appareils électroménagers en Afrique, tout le monde se servait de cette meule. Elle est d'ailleurs encore très utilisée dans les campagnes camerounaises qui, en cette ère des conquêtes interstellaires en Occident, attendent toujours d'être électrifiées. Et même, les villes du pays ne l'ont pas vraiment oubliée, soumises qu'elles sont à un sévère délestage en électricité.

Pour revenir au rite d'"ouverture des yeux" de Fanny, une fois l'écorce transformée en bouillie, la prêtresse confectionna

***un entonnoir avec une feuille de bananier ramollie à l'approche de la flamme**. [...] prit la pâte obtenue, et la mit dans l'entonnoir. Elle referma celui-ci en rabattant ce qui restait de feuille de bananier au-dessus du niveau de la pâte. [...]. Puis la mère Mauvais-Regard réchauffa le tout dans les cendres encore chaudes du foyer éteint et s'approcha de Fanny : « ouvre l'œil gauche, lui ordonna-t-elle ; je dis l'œil gauche, oui ouvre-le bien » (FAM, p.136).*

<sup>1</sup> P. Charaudeau, *Langage et Discours. Eléments de sémiolinguistique*, Paris, Hachette, 1983, p.27.

<sup>2</sup> *Ibid.*

Plus qu'une simple description, il s'agit là d'un précieux renseignement sur les usages du fragile ustensile africain. S'il sert en effet à remplir les jerrycans d'huile à l'ouverture étroite, les cruches, lesalebasses ou les canaris à la rivière, l'entonnoir nègre est à l'occasion utilisé comme compte-gouttes pour les "collyres d'Afrique", c'est-à-dire les décoctions médicamenteuses pour narines, oreilles et yeux. C'est d'ailleurs cette dernière fonction qui est, comme l'atteste l'extrait cité, verbalisée par Bebey.

Un autre « *langage de l'objet* » est celui qui transpire des usages de laalebasse dans le corpus :

*La vieille sorcière prit unealebasse, en ôta le bouchon, et la renversa dans le creux de sa main gauche. Elle en recueillit une poignée d'arachides grillées (FAM, p.137).*

*Déjà, Sizana avait apporté unealebasse de vin de palme et s'apprêtait à le servir (RAE, p.69).*

*Le lait mal en point coule toujours. Bientôt, la petitealebasse dans laquelle il est recueilli en sera pleine. Iyo ira le jeter dans le trou creusé à cet effet derrière la case (EP, p.9).*

Etc.

Ce récipient traditionnel est aujourd'hui délaissé au profit des ustensiles en verre, en aluminium et en plastique ; modernisme oblige... Modernisme ? Non ! Acculturation tous azimuts. Car, en fait, en quoi cela détériore-t-il la qualité des grains d'arachides grillés et conservés dans unealebasse plutôt que dans une bouteille (en plastique ou en vitre) comme tous les citoyens d'Afrique le font de nos jours ?

Si actuellement, la tendance est à ces contenants transparents, ce n'est pas comme on pourrait le croire naïvement par adhésion à l'indéniable fonction esthétique du matériau translucide. C'est davantage (c'est d'abord) par souci de placarder sa modernité. Or une attitude erronée largement répandue dans les villes africaines confond modernité et occidentalisation servile. Voilà ce que dénonce l'écrivain camerounais, cette acculturation sans borne qui consiste à croire que tout ce qui vient d'Europe est meilleur que le local, qu'être un homme moderne c'est « *vivre à la manière des Européens* » (FAM, pp.109-110).

Il convient donc d'apprécier le progrès à sa juste valeur, de savoir, comme l'insinuent les objets de Bebey, qu'« *un lit de bambou* » (RAE, p.149), qu'un « *fauteuil en rotin* » (EP, p.50), qu'une « *armoire [...] en bois du pays* » (MG, p.31), qu'« *un couvercle en nattes de raphia* » (EP, p.9) ou qu'« *une pipe en terre cuite* » (FAM, p.193) sont aussi utiles et fonctionnels que les produits importés d'Occident. Qui plus est, il ne faut surtout pas oublier comment on les utilise. Car, en l'absence des produits venus d'Europe, à l'instar du riche commerçant d'Effidi, on s'attirera à coup sûr les moqueries des compatriotes restés attachés au mode de vie traditionnel :

*Albert but une grosse gorgée pour se donner de l'aplomb, puis posa instinctivement sa coque de noix sur le sol. [...]. Ce fut donc le sol de terre battue qui reçut le reste du contenu du vin, au grand amusement du syndicaliste heureux de pouvoir dire au roi :*

*-Tu vois [...], tu es un Blanc. Tu ne sais pas boire le vin de palme dans une coque de noix de coco* (RAE, p.71).

Lorsqu'on est servi « *dans des coques de noix de coco taillées à cet usage* » (RAE, p.69), on doit faire attention car ce verre traditionnel ne se pose guère sur le sol : sa forme pointue au bout ne lui permet pas de tenir en équilibre... Acculturé qu'il est, le roi Albert d'Effidi l'aura appris à ses dépens.

Au-delà du savoir-cognitif que véhicule ce verre rustique, Bebey l'a sans doute textualisé pour conscientiser le Noir citadin d'aujourd'hui, ce « *Blanc* » qui n'est « *plus capable de se comporter socialement comme un villageois africain* » (RAE, p.71).

On le voit, la plupart des objets bebeyens sont dotés d'une fonction sémiologique, d'un savoir culturel qui échappe à la « *qualification référentielle pour une fonctionnalité [...] faisant éclater la condensation signifiant/signifié* »<sup>1</sup>.

En ce qui concerne le paradigme sémiotique de la vêtue, c'est-à-dire « *l'ensemble des messages véhiculés par les tissus* »<sup>2</sup>, le moins que l'on puisse dire est qu'au-delà du traditionnel signe extérieur du bien-être ou de l'indigence, le vêtement (sa matière, sa couleur, sa coupe, sa qualité, son agencement...) connote, à lui tout seul, un univers de croyances sociale et culturelle.

Pour preuve, lorsque Spio se présente devant Edna qu'il veut séduire, il n'oublie pas de soigner, ainsi que l'exige la circonstance, son apparence vestimentaire :

*L'homme prit son temps pour choisir un peigne, comme si c'était la première fois qu'Edna lui présentait sa collection. Il était de taille moyenne, et de corpulence remarquable au premier coup d'œil, mise en évidence par une chemisette de popeline blanche. Le pantalon de gabardine couleur kaki avait quelque chose de pompeux au milieu de la sobriété générale de l'accoutrement, mais se mariait parfaitement avec des chaussures marron plutôt bien cirées* (PA, p.11).

Il y a des décennies, signale Jacques Binet<sup>3</sup>, dans de nombreuses tribus de la contrée africaine, la nudité était de règle. On pensait qu'un homme vêtu avait quelque chose à cacher et de vieux chefs jaloux de leur autorité faisaient arracher les vêtements de jeunes "évolués", considérant l'habit comme le premier symptôme d'une marche vers l'islam ou le christianisme, comme un rejet de la culture animiste locale...

Cette époque est bien révolue et, de nos jours, l'accoutrement confère *ipso facto* une position dominante en contexte interactionnel. Car, la tenue vestimentaire, le "look", joue un rôle non négligeable dans le rapport à autrui, tant et si bien que Catherine Kerbrat-Orecchioni estime que « *c'est dans le haut du corps que se localise la supériorité interactionnelle* »<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Fosso, *op. cit.*, 1997, p.45.

<sup>2</sup> J. Fame Ndongo, *Messages et signaux en milieu rural*, Yaoundé, SOPECAM, 1991, p.37.

<sup>3</sup> J. Binet, « *Le corps complexe des arts africains* », *Africultures : Le Corps africain*, n°19, juin 1999, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=885&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=885&gauche=1)

<sup>4</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *Les interactions verbales*, t.2, Paris, Armand Colin, 1992, p.77.

Justement, à la vue de Spio, Edna qui remarque la sobre élégance du jeune homme est tout de suite traversée par un ambigu sentiment d'admiration et de jalousie : « *Edna pensa qu'un homme propret comme celui-là avait tort d'être en même temps intelligent* » (PA, p.11). C'est que le vêtement lui-même, du moins sa valeur qualitative (« *chemisette de popeline* », « *pantalon de gabardine* », « *chaussures bien cirées* ») et sa syntaxe (« *le pantalon de gabardine couleur kaki [...] se mariait parfaitement avec des chaussures marron plutôt bien cirées* »), constitue un langage institutionnalisé : si la vêtue ne fait pas le moine, il reste ceci d'indéniable que c'est elle qui permet de le reconnaître. Précisément, la bonne impression arrachée à Edna par l'accoutrement du jeune homme prédisposera le cœur de la jeune fille aux avances de Spio et les deux amants se fianceront à la fin du roman : « *Princess, Teteya, je vous annonce la grande surprise du jour : ils vont se marier ! Ce sont eux-mêmes qui l'ont dit* » (PA, p.219).

Ailleurs, c'est la fonction distinctive du vêtement qui est convoquée. A l'occasion de la manifestation organisée par les « *femmes du marché* » d'Accra pour défendre leurs droits en effet, elles sont toutes endimanchées : « *elles s'étaient toutes habillées avec l'élégance généralement réservée aux jours fériés* » (PA, p.91). Outre cette vêtue des jours de fête dont le rôle est de « *signaler quelque chose* » (Barthes), ce qui est intéressant c'est la composition-même de ces tenues d'apparat :

*De nombreux coloris s'éveillaient au soleil [...]. Des pagnes bleu clair, des pagnes rouges, des pagnes jaunes, des pagnes roses, des camisoles de toutes les couleurs, d'immenses foulards de soie brillantes, noués autour de la tête et gonflés vers le haut par des tresses de cheveux méticuleusement préparées* (PA, pp.91-92).

On le constate, le vêtement constitue bien à lui seul un langage. Il peut aussi bien traduire le vice (les mini des aguicheuses), la soumission (le voile islamique), que le manque (les guenilles du SDF) ou l'origine culturelle (le sari indou). C'est précisément cette fonction communicationnelle qui transpire de l'extrait cité, puisqu'il y est question de l'accoutrement comme « *signe* » culturel : le pagne africain.

Toute Africaine imprégnée de la culture de ses aïeux sait en effet qu'au nombre de ses vêtements, doivent figurer en bonne place, quantitativement et qualitativement, des tenues à base de pagne ; tradition vestimentaire féminine sur le continent Noir oblige !

A cette culture vestimentaire clairement portée vers le pagne, s'associe souvent une parure clinquante. Chez les Ewondo ou les Bané du Sud Cameroun par exemple, écrit encore Jacques Binet, une féminité épanouie s'exalte par le vêtement et la parure :

*La taille est empâtée par des pagnes, des colliers de perles sur la peau arrondissent hanches et ceinture. Or et bijoux ont un grand rôle : colliers, boucles d'oreille, pièces d'or et d'argent soulignent les coiffures. Ambre, cornalines, corail ou perles de verre mettent en valeur cou et épaules<sup>1</sup>.*

Cette logique des accessoires ostensibles est présente dans le texte de Bebey. En dehors de leurs pagnes multicolores en effet, les manifestantes arboraient également

<sup>1</sup> J. Binet, *op. cit.*, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=885&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=885&gauche=1), juin 1999.

*des bijoux en faux métal précieux reflétant l'éclat du soleil, des colliers et des bracelets d'ivoire ou de perles, des sandales sans talons ouvrant largement le pied à l'air et à la poussière des chemins (PA, p.92).*

Dans le roman de Bebey, le langage du tissu et des parures est donc d'un intérêt culturel indéniable pour l'Afrique. C'est la preuve-même qu'au-delà de l'univers de fiction imposé par son horizon d'attentes, le texte littéraire est avant tout le « produit d'une sémiotique culturelle »<sup>1</sup>, un discours renvoyant « à la façon dont une société donnée appréhende et décrypte [...] le réel »<sup>2</sup>. "Plurivocalité" détonante où tout a le pouvoir de faire signe, et où tout signe est communication.

### II.2.3- Le réseau transtextuel

La notion d'**intertextualité**, nous l'avons vu supra, a été introduite par Julia Kristeva<sup>3</sup> pour mettre l'accent sur le fait que la « productivité », le travail auctorial de fabrication du texte, happe et dissémine des textes antérieurs dans le texte actuel. Conception prolongée par Roland Barthes qui confirme que « tout texte est un intertexte ; [que] d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables »<sup>4</sup>.

Gérard Genette préférera parler de « transtextualité »<sup>5</sup>, conférant ainsi une valeur plus restreinte à "intertextualité". C'est précisément la typologie des relations transtextuelles qu'il a distinguées que nous entendons par réseau transtextuel. Il s'agit de l'**intertextualité** (citations, allusions, plagiat, etc.) ; de la **paratextualité** (titres, avertissements, préfaces, post-faces, illustrations, prières d'insérer, notes, etc.) ; de la **métatextualité** (divers commentaires d'un texte par un autre) ; de l'**architextualité** (désignations génériques [comédie, nouvelle, roman, poésie, etc.] qui ne sont pas nécessairement exprimées) ; et de l'**hypertextualité** (pastiche, parodie, décalque, bref toute transformation ou imitation d'un texte antérieur par le texte présent). Chaque genre, chaque œuvre, chaque auteur, ajoute Genette, « définit son identité par sa manière de gérer la transtextualité »<sup>6</sup>.

Dans les textes de notre corpus, toutes ces formes de relations transtextuelles sont présentes. Ayant analysé trois d'entre elles ci-dessus, notamment l'intertextualité<sup>7</sup>, la métatextualité<sup>8</sup> et l'hypertextualité<sup>9</sup>, nous ne nous attarderons ici que sur les deux restantes.

<sup>1</sup> J.J. Boutaud, *Sémiotique et communication. Du signe au sens*, Paris, L'Harmattan, 1998, p.190.

<sup>2</sup> B. Valette, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan-Université, 1993, p.164.

<sup>3</sup> J. Kristeva, *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Le Seuil, 1969.

<sup>4</sup> R. Barthes, « Texte (théorie du -) », *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1973.

<sup>5</sup> « Transcendance textuelle du texte », « tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes » (G. Genette, *Palimpsestes*, Paris, Le Seuil, 1982, p.8).

<sup>6</sup> G. Genette, *Ibid.*

<sup>7</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> partie, Chap.1, I.3.2-Les fragments "intratextuels".

<sup>8</sup> Cf. 1<sup>ère</sup> partie, Chap.2, II.2.2-Les remarques de l'écrivain, + 2<sup>ème</sup> partie, Chap.2, II.1.2.2-Les traces idéologiques.

<sup>9</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> partie, Chap.1, I.3.2.1.2- La transformation.

### II.2.3.1- Les éléments du paratexte

Bien que le mot **paratexte** ait été inventé par Genette<sup>1</sup> en 1979, des termes décrivant cette réalité ont existé avant cette date. Dès 1971 en effet, Claude Duchet indique qu'« autour du texte figure « *une zone indéfinie, où il joue sa chance, où se définissent les conditions de la communication, où se mêlent deux séries de codes : le code social, dans son aspect publicitaire, et les codes producteurs ou régulateurs du texte* »<sup>2</sup>. Analysant préambules, préfaces, introductions, et autres avertissements, Jacques Derrida parle du « *hors-livre* »<sup>3</sup>. Jacques Dubois avance les vocables de « *métatexte* »/« *seuil* »<sup>4</sup> pour désigner la même réalité. Philippe Lejeune, étudie cette « *frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture (nom d'auteur, titre, sous-titre, nom de collection, nom d'éditeur, jusqu'au jeu ambigu des préfaces)* »<sup>5</sup>. Antoine Compagnon décrit la périphrase comme « *une zone intermédiaire entre le hors-texte et le texte* »<sup>6</sup>. Signalons enfin les innombrables travaux sur le titrage, notamment ***La marque du titre***<sup>7</sup> de Leo Hoek.

Comme on le constate, le débat autour des caractéristiques et des fonctions paratextuelles que Genette (1979, 1982 et surtout 1987) a su systématiser date des années 70. A sa suite, nous admettons que le paratexte compte deux composantes : le **péritexte** et l'**épitéxte**.

La première désigne « *ce par quoi le livre se propose comme tel à ses lecteurs* »<sup>8</sup>, c'est-à-dire les genres discursifs qui, dans l'espace même du volume, encadrent le texte principal. Il s'agit des mentions éditoriales (n° du volume, collection, défense de reproduction, etc.), du nom de l'auteur, des titres/intertitres, des dédicaces, des épigraphes, des préfaces et des notes.

La seconde désigne le discours qui entoure le livre et qui, contrairement au péritexte, se situe à l'extérieur du livre. Il s'agit de l'épitéxte public (communiqués de l'éditeur, interviews, entretiens avec l'auteur, conférences/débats, etc.) et de l'épitéxte privé (correspondances, journaux intimes, confidences, etc.)

On le voit, la prise en compte des discours épitéxuels et péritextuels permet de poser le problème de la production-réception du texte. Notre travail se situant du côté de la production, nous ne nous intéresserons qu'aux aspects du paratexte qui engagent la responsabilité de l'écrivain.

<sup>1</sup> G. Genette, ***Introduction à l'architexte***, Paris, Le Seuil, 1979.

<sup>2</sup> C. Duchet, « **Pour une sociocritique, ou valorisations sur un incipit** », ***Littérature***, n°1, Paris, Larousse, 1971, p.6.

<sup>3</sup> J. Derrida, ***La dissémination***, Paris, Le Seuil, 1972. Cité par P. Charaudeau & D. Maingueneau, ***op. cit.***, 2002, p.418.

<sup>4</sup> J. Dubois, ***L'Assommoir d'E. Zola : société, discours, idéologie***, Paris, Larousse, 1973. Cité par P. Charaudeau & D. Maingueneau, ***Ibid.***

<sup>5</sup> Ph. Lejeune, ***Le pacte autobiographique***, Paris, Le Seuil, 1975, p.45

<sup>6</sup> A. Compagnon, ***La seconde main ou le travail de la citation***, Paris, Le Seuil, 1979, p.328.

<sup>7</sup> L. Hoek, ***La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle***, La Haye, Mouton, 1981.

<sup>8</sup> G. Genette, ***Seuils***, Paris, Le Seuil, 1987, p.7.

### II.2.3.1.1- Les titres et les intertitres

Conçu comme une « *inscription qui fait connaître [connaître] la matière d'un livre ou d'un chapitre, et quelquefois le nom de l'auteur qui l'a composé* »<sup>1</sup>, le titre assume à l'égard du livre la même fonction que le sommaire ou la table des matières. Il s'agit donc d'un élément qui renseigne en même temps qu'il attire l'attention. Dès lors, l'auteur se doit de concocter un titre à la fois éloquent et clair car, dans la plupart des cas, c'est bien cette marque « *qui est à la première page d'un livre, [...], et qui fait connaître la matière qu'on y traite* »<sup>2</sup> qui conditionne le lecteur à poursuivre ou non sa lecture.

Les intertitres (les titres intérieurs) quant à eux structurent le texte et rendent l'attention plus soutenue. Ils sont une façon d'offrir au lecteur quelques "moments de repos".

Partant de leurs titres respectifs, les cinq romans de Francis Bebey peuvent être sériés en deux groupes : ceux qui ont un personnage éponyme et ceux qui comportent un titre thématique.

Pour ce qui est des premiers, c'est-à-dire ***La poupée ashanti*** et ***Le roi Albert d'Effidi***, le moins que l'on puisse dire est que les deux personnages éponymes sont véritablement au centre de l'œuvre. En effet, à la lecture de ***La poupée ashanti***, on se rend compte que le chef d'œuvre de la nature qu'est la petite-fille de Mam (« *Edna était belle, avec sa poitrine bourrée de significations. La femme noire du poète* » (PA, p.33) ballade ses charmes tout au long du roman. Cette « *jeune fille tout feu tout flamme* »<sup>3</sup> a pour elle l'arrogance et la fraîcheur de la jeunesse. Sollicitée par les hommes qui fantasment sur elle, enviée et jalouée par les femmes (Angela et Gin notamment), elle ne laisse personne indifférent et suscite des passions dévorantes. Il y a un couac pourtant : la « *Poupée Ashanti* » (PA, p.148), comme l'appelle affectueusement son fiancé Spio, est analphabète. De fait, pour écrire une lettre intime à ce dernier, elle requiert les bons offices d'un scribe :

*Sur une petite place sous les manguiers, entre le palais de justice et le grand immeuble des magasins Leventis, se tenaient des scribes que les temps modernes avaient dotés d'une machine à écrire. [...]*

*-A qui veux-tu écrire ?*

*-A mon fiancé.*

*-Comment s'appelle-t-il ?*

*-Spio.*

*-Où se trouve-t-il ?*

*-A Tamalé, dans le Nord*

*-Qu'est-ce qu'il y fait ?*

*-Je ne sais pas.*

*-Il faut me dire, sinon ta lettre ne pourra pas partir.*

*-Je te dis que je ne sais pas ce qu'il y fait. Je sais qu'il travaille dans l'Administration, mais dans quel bureau au juste, ça, je l'ignore. Ou bien, attends, j'ai là une lettre qu'il m'a envoyée, peut-être qu'il y aura son adresse dessus ? (PA, pp.125-126).*

<sup>1</sup> *Dictionnaire de L'Académie française*, 5<sup>ème</sup> édition, Paris, 1798, p.663.

<sup>2</sup> J.-F. Féraud, *Dictionnaire critique de la langue française*, Marseille, Mossy, 1787-1788, p.C693b.

<sup>3</sup> A. S. Bonono, « *Condition féminine* », *Patrimoine : Francis Bebey, le griot de l'amour et de l'humour*, n°26, Yaoundé, JV-Graf/AMM, 2002, p.6.

Il faut dire cependant que les qualités morales de la « *Poupée Ashanti* » pallient avantageusement cette inculture. C'est une femme courageuse et téméraire. De longs mois avant le début de leur idylle, elle prend la défense de Spio injustement accusé de vol par Mam et le sauve de la vindicte des femmes du marché :

*En un instant, le client se vit entourer par une foule de femmes du marché, plus agressives les unes que les autres, prêtes à enseigner à l'impudent des notions de politesse que les paroles, à elles seules, ne savent pas toujours communiquer. [...]*

*-Vous voyez, vous voyez bien, hurlait Mam, il m'injurie, moi, la vieille, et il me vole mon peigne ! [...]*

*-Alors, que pensez-vous d'un homme pareil ? N'est-ce pas un voleur ?*

*-Un voleur, c'est un voleur. Comment pourrait-on seulement en douter.*

*-[...]*

*-Allons, Mam ! voilà qui devient insupportable !*

*C'était la voix d'Edna qui venait de se faire entendre [...].*

*-Edna, Edna, fille de mon sein, que viens-tu de dire ?*

*-Mam, je dis que c'en est assez. Nous ne sommes pas justes.*

*[...] l'inconnu sut gré à Edna de son intempestive intervention, [...] qui eut l'efficace résultat de détourner l'attention du soi-disant méfait de l'étranger (PA, pp.14-15).*

On le voit, par sa vigoureuse prise de position, la « *Poupée Ashanti* » met fin à l'altercation entre Spio et Mam soutenue par les autres femmes du marché. Lorsque ces dernières organisent une manifestation de soutien à Mme Amiofi, une consœur lésée et frustrée de son certificat de vente parce que parente d'un député de l'opposition, c'est encore Edna qui prend la tête de la marche vers le Parlement et se retrouve trouée d'une balle :

*Edna arracha son foulard de la tête, et se mit à le faire tourner dans l'air en marchant courageusement vers l'entrée du Parlement. Quelques personnes n'en crurent pas leurs yeux, et Mam elle-même cria très fort son désespoir. Pourtant Edna ne voulut pas se retourner [...] d'autres personnes la suivirent. Des femmes, mais aussi des hommes, de ceux qui étaient gagnés par la cause des femmes du marché. [...] Le chef de la police, comprenant que ses troupes étaient franchement débordées, réclama du renfort. [...] On vit arriver quatre camions remplis de gendarmes, tous bien armés. Dès lors, un massacre en règle allait commencer. [...], des corps par dizaines se mirent à tomber parmi les manifestants. Des cris de douleur, des jurons, des pleurs, [...]. Puis, soudain, une voix perça dans le brouhaha :*

*-Mam, Mam, je meurs !*

*Edna, qui venait de recevoir une balle dans le dos, tomba en bas du perron (PA, pp.101-103).*

Sorte de "Jeanne d'Arc d'Accra" dont le caractère s'est forgé au marché, lieu cathartique où se déploient les passions les plus agressives, Edna prend dans cet extrait les plis de ses consœurs toujours prêtes à bagarrer. En plus d'une grande charge affective, Francis Bebey a mis dans ce personnage éponyme, qui abandonne l'école à huit ans parce que violée par son directeur, un courage « *vrai, féminin et insensé* » (PA, p.101). **La poupée ashanti** est aussi une école du dynamisme des femmes et du badinage amoureux.

En ce qui concerne le second personnage éponyme de l'univers romanesque bebeyen, le roi Albert d'Effidi, comme la « *Poupée Ashanti* » de Spio, il est partout présent. Conditionnant

ou influençant les événements qui surviennent dans les quatre villages constituant le cadre spatial du roman.

Au village de Zaabat par exemple, deux événements se déroulent qui marquent la fin du prestige du roi Albert. A l'occasion de la campagne électorale en effet, le roi-candidat y est ouvertement, prodigieusement et bassement insulté par son rival, le révolutionnaire Bikounou qui dévoile son statut de mari cocu :

*Petit écervelé ! cria le roi. Mais qui donc fera jamais croire aux habitants de notre région que tu es digne de les représenter ? [...] tu n'es qu'un bon à rien.*

*-Le bon à rien que je suis, vieux cafard, sache donc que c'est le Vespasien, celui-là qui a baisé et baisé ta femme avant toi ! Et même pendant ! Sache-le aujourd'hui, sale cochon ! (RAE, p.144).*

Lié au premier et pire que lui, le second événement est marqué par l'emportement du roi-commerçant qui, outré par les propos mortifiants de Bikounou, quitte précipitamment le site du meeting. Au cours de sa fuite en effet, il heurte mortellement Tobias, le piégeur de Zaabat :

*Tobias rentrait à Zaabat, une hase de belle taille dans les bras. C'était son habitude que d'aller de bonne heure, chaque matin, vérifier l'efficacité des nombreux pièges qu'il avait tendus dans la forêt, [...]. Or ce jour-là, comment le chauffeur du roi Albert, non prévenu des habitudes de Tobias, aurait-il pu l'éviter sur un sentier étroit, encombré de buissons barrant la vue à l'approche de chaque détour ? **Le choc fut terrible. Tobias poussa un cri de douleur que le ronflement du moteur lui-même n'empêcha pas d'entendre, et s'écroura** (RAE, p.146).*

Le jour des obsèques, la Deux chevaux Citroën toute neuve du roi Albert, garée « à l'ombre capricieuse d'un manguier, sur la grand'place du village de Zaabat » (RAE, p.164), est mise à sac par les partisans de Bikounou, venus une fois de plus défier le renommé commerçant d'Effidi :

*[...] Kilikot', voyant la voiture de son patron, ne put s'empêcher de rompre le silence d'un cri poussé si fort, que tout le monde autour de lui se mit à le regarder, ahuri :*

*-Aaaaaaaah... Kiééé !...*

*[...] Regardez plutôt là-bas ! Et dites-moi que je rêve seulement !*

*Eh oui. « Là-bas », sous un manguier, **chacun vit la deux chevaux du roi Albert, toute cabossée [...] avec, pour complément, ses quatre roues en moins. Stupéfaction générale. Kilikot' ne rêvait pas.** (RAE, p.165).*

On le voit, le personnage éponyme du roman est au cœur des principaux événements dont Zaabat est le théâtre.

L'événement qui met en exergue le second village du texte, le Village-des-Palmiers, est également déterminant pour le roi Albert : Bikounou et son cousin Fédé-l'Élégant se rendent « sur la place principale [de ce] village » et, après avoir vidé « une bouteille de gin et une bouteille de whisky » (RAE, p.85), ils provoquent une bagarre :

*-Aïe, cria une femme, laisse-le comme ça, [...] ! Arrête, tu vois qu'il a bu, ne le frappe plus !*

*Pan ! pan ! Ce furent deux nouvelles gifles qui lui répondirent, de la part de Doumou, le colosse du Village-des-Palmiers (RAE, pp.84 & 85).*

Cet incident amènera la communauté d'Effidi à désavouer Bikounou et à refuser de demander pour lui la main de Nani Toutouma, la jeune fille dont il est amoureux. Bikounou censuré, la main de Nani sera demandée, pour un autre fils d'Effidi, le roi Albert, lui aussi épris de la fille du syndicaliste de Nkool.

Effidi et Nkool sont justement les deux villages les plus en vue du roman. Si Nkool se targue d'être le "chemin du Salut" parce qu'il abrite l'unique église de toute la contrée, Effidi, en plus de la plus belle route de la région, se vante de compter parmi ses fils des personnes de renom tels Bikounou-le-Vespasien, bouillant fonctionnaire propriétaire de la seule vespa de la région, Myriam, élève-infirmière, présentée par les siens comme « *une fille faisant des "études supérieures" pour devenir docteur* » (RAE, p.43), et surtout le roi Albert, point d'orgue du village, voire de toute la région. Commerçant installé aux côtés des colons à Ngala, le personnage éponyme du livre symbolise pour cette raison-même un exploit en ces « *années cinquante qui préparaient doucement, de par l'Afrique, l'indépendance des peuples et la consolidation du sous-développement* » (RAE, p.17). Francis Bebey, toujours sarcastique, s'en explique davantage :

*Qu'un seul Noir se soit installé gaillardement là où seul le commerce des Blancs semblait avoir droit de cité, et que depuis trois ou quatre ans il s'y soit maintenu malgré son fort gênant épiderme, malgré la surveillance exceptionnelle que l'Administration lui prodiguait généreusement, malgré aussi, il faut bien le dire, les charges énormes que le roi était obligé de supporter de la part des siens –qui pouvait donc expliquer à un habitant d'Effidi que les marchandises de cette boutique appartenant à un enfant d'Effidi devaient se vendre, et non se donner gratuitement ?– que ce seul Noir se soit donc maintenu à Ngala contre vents et marées, c'était là un sujet de fierté (RAE, p.19).*

Cette fierté, ajoute-t-il revenu à la fiction proprement dite, « *les gens d'Effidi savaient bien ne pas pouvoir [la] trouver dans un autre village voisin ou même éloigné du leur* » (RAE, p.19).

On le voit, le roi Albert d'Effidi, personnage qui a donné son nom au roman, est bien le principal centre d'intérêt dans ***Le roi Albert d'Effidi***.

Nous le disons ci-dessus, à partir de leurs titres respectifs, les cinq romans de Francis Bebey sont classables en deux groupes : les textes comportant un personnage éponyme et les textes à titre thématique. Contrairement aux premiers qui traitent de l'existence à partir des péripéties d'un personnage-objet du livre, dans les derniers, l'intrigue est bâtie autour d'une question ontologique.

Roman de rencontres insolites ou voulues, ***Le fils d'Agatha Moudio*** par exemple illustre l'idée de la fécondation, au propre et au figuré, des contacts humains et des mutations culturelles qu'elle entraîne. Ce que l'on nomme généralement le métissage. De fait, la seconde épouse de Mbenda, un pêcheur originaire des côtes littorales camerounaises, est l'auteure d'un scandale à cause du fils café crème qu'elle vient de mettre au monde :

*Il était là, tout blanc, avec de longs cheveux défrisés. Agatha me regarda et baissa les yeux. Elle ne savait que dire, Maa Médi non plus, Fanny non plus. Aucune d'entre elles n'avait attendu un enfant aussi blanc. Dans le village, on se perdait en conjectures à propos de l'enfant d'Agatha (FAM, p.204).*

Sans doute, convient-il de le signaler, Fanny, la première épouse de Mbenda, avait, elle aussi, donné naissance à un enfant naturel avant Agatha :

*Toko se disait mon ami ; moi aussi je le considérais comme tel. N'empêche que c'est lui qui se chargea de faire proprement le premier enfant de ma femme. Les amis et les femmes sont ainsi (FAM, p.142).*

Quel paradoxe ! Alors que la venue au monde de la fille adultérine de Fanny fut tolérée dans un espace culturel où les garçons sont ouvertement préférés aux filles, la naissance du fils d'Agatha fait problème. Deux raisons expliquent le désarroi de Mbenda : l'enfant d'Agatha est un mulâtre, donc un étranger ; sa venue au monde constitue la preuve irréfutable de l'adultère d'Agatha avec ce « *blanc grand et fort et avec des dents en or [qui] venait la chercher, la nuit, lorsque [Mbenda] était absent [...], à bicyclette, afin de n'attirer l'attention de personne* » (FAM, p.206). Cet enfant au « *teint chocolat au lait* » (FAM, p.206) fait donc le déshonneur de la famille. On ne peut le comparer à l'enfant de Fanny qui, quoique également naturel, est "**un pur sang**" parce que ne portant pas au visage les traces de la faute de sa mère et de l'humiliation de son père adoptif... Façon de dire que l'honneur est sauf tant que le secret n'est pas éventé.

Par ailleurs, Mbenda est d'autant plus déçu et humilié qu'il aime sincèrement Agatha : il a d'abord épousé Fanny par devoir d'obéissance, par fidélité aux us et coutumes de son village :

*Mon père, avant de pousser le dernier soupir, avait eu la force de me trouver une épouse pour plus tard, lorsque je serais grand : « Ecoute, Tanga, si jamais l'une quelconque de tes femmes a une fille un jour, je t'en supplie, donne-la pour épouse à mon fils, tu m'entends, Tanga ? » Et Tanga avait répondu oui [...]. C'est ainsi qu'à l'âge de six ans, je me trouvais déjà fiancé, bien que ma future femme ne fût même pas encore conçue dans le ventre de sa mère. Quelques trois années se passèrent, avant qu'elle se montrât enfin au jour : c'était Fanny, la première fille de la femme de Tanga, ou plutôt de sa troisième femme ; car voyant qu'aucune des deux épouses qu'il avait, lors de la mort de mon père, n'arrivait à mettre de fille au monde, Tanga, par amitié pour mon père, prit une troisième femme, qui lui donna finalement une fiancée pour moi (FAM, pp.26-27).*

La tradition sauve, Mbenda sautera sur la première occasion (que lui offre Fanny en donnant naissance à un enfant adultérin) pour convaincre sa mère et prendre en secondes noces Agatha.

**Le fils d'Agatha Moudio** est une illustration de la rencontre de deux cultures sur fonds de conflit de générations. Bien qu'il obéisse aux anciens lors de son premier mariage, Mbenda est fasciné par la culture occidentale et ses valeurs (les époux doivent se choisir librement). Partagé entre la tradition (symbolisée par Fanny) et le modernisme (représenté par Agatha), il apprend aux dépens de sa pérennité généalogique qu'aucun de ses deux enfants n'est

réellement de lui. Belle façon pour Francis Bebey de montrer que la pureté de la race dont se réjouissent certains n'est finalement qu'une chimère.

Autre titre thématique, autre question existentielle : Jamais Binta Madiallo, la très alteesse mère du ministre des Finances, n'acceptera Demba Diabaté à la fête des fiançailles de son fils. En effet, tout Premier ministre qu'il est, Demba Diabaté n'en reste pas moins griot parce qu'issu d'une famille de griots :

*-Kadé, je constate que les choses que tu as apprises à l'école des Blancs t'ont tout fait oublier de notre tradition. Demba Diabaté est allé à l'école des Blancs, comme toi. Pourtant, ce n'est pas pour rien qu'il s'appelle Diabaté. Qui lui a demandé d'aller à l'école apprendre les mêmes choses que toi ? Maintenant il est Premier ministre, c'est lui qui commande le pays et tout le monde doit lui obéir...*

*-[...] Depuis quand, dis-moi depuis quand un griot comme lui devient le chef d'un noble comme toi ? Et toi, mon fils, tu veux qu'il vienne s'asseoir à la même table que moi, et qu'il mange en même temps que moi, la même nourriture que moi je mange ? Cela, mon fils, jamais ! [...]. Ce griot a beau être Premier ministre, jamais il ne mangera à la même table que moi (MG, p.37).*

Roman qui analyse avec lucidité et humour le fonctionnement de l'État fictif du Kessébougou, **Le Ministre et le griot** est une véritable fresque de la société africaine actuelle ; une Afrique certes "en progrès", mais non décidée à marcher sans discuter sur les traces de l'Occident. L'ultime image du texte, cristallisant le personnage symbole de l'arrière-garde aristocratique traditionnelle allant finalement faire allégeance à un être d'extraction sociale inférieure est, à cet égard, plus que parlante :

*[...] elle se leva tôt et se mit à faire la cuisine. Comme autrefois, du vivant de son mari. Comme pour son mari. Comme pour rendre heureux l'homme aimé. Elle mit de longues heures à préparer un grand repas. Extraordinaire. Digne d'un prince. En plusieurs plats succulents. Dans de la porcelaine qu'elle disposa soigneusement sur le fond plat d'une immense assiette en cuivre ciselé, astiquée à souhait.*

*Elle fit un brin de toilette avec de l'eau pure, s'habilla d'un pagne beau mais sans luxe, puis ordonna un coussinet sur sa tête, et posa par-dessus la grande assiette de cuivre brillant.*

*Vers onze heures et demie, elle sortit de chez elle les pieds nus et se mit en marche [...]*

*Jusqu'à la villa du Premier ministre.*

*Spectacle étonnant pour les militaires qui en assuraient la protection. Ils en croyaient à peine leurs yeux. Ils lui ouvrirent cependant la porte principale. Un serviteur alla dire à Demba Diabaté qu'il avait une visiteuse inattendue. [...]. Il sortit et vit au bas du perron de l'entrée principale... Madame Binta Madiallo ! Il en resta interloqué.*

*Elle esquissa un sourire, puis monta, posa l'immense assiette de cuivre devant lui, et mit un genou à terre, les yeux levés vers lui.*

*Derrière elle, dans la rue, un tonnerre d'applaudissements partit de la foule qui l'avait accompagnée à son insu, ainsi que des militaires présents sur les lieux.*

*[...] Scène des plus émouvantes. La crise était finie (MG, pp.189-190).*

Roman d'un monde qui s'effondre (le monde d'une hiérarchie sociale régie par la descendance et le lien de sang), mieux, roman d'un monde qui se fonde (le mode régulé par la loi de l'effort, du travail et du mérite), dans **Le Ministre et le griot** se glisse la main subtile et manipulatrice de l'écrivain engagé, convaincu de l'égalité ontologique entre les humains :

égalité des hommes et des femmes, des fonctionnaires et des citoyens, des subalternes et des supérieurs, des Occidentaux et des Africains... des ministres et des griots.

Dans le dernier roman du corpus enfin, le dessein de Bebey qui était de dire un enfant "à l'école de la vie" semble également avoir été cristallisé dès le **paratexte**, en son élément le plus caractéristique : le titre thématique de l'ouvrage : "L'enfant-pluie" est en effet un composé de "enfant", pris au sens premier du terme, et de "pluie", élément naturel fondamentalement aspatial et atemporel. Enfant aspatio-temporel curieux et précoce, le jeune héros du livre est donc une métaphore de tous les enfants du globe, sans distinction d'époque ni de culture. Il s'agit de cette classe d'humains particulièrement jeunes qui, en tout temps et en tout lieu, a toujours été avide de "connaître", de cette composante juvénile des animés supérieurs dont la préoccupation majeure est d'approprier l'univers immédiat, en d'autres termes, d'essayer de tout comprendre en harcelant au besoin les grandes personnes de questions de toute nature :

*Iyo, est-ce que la pluie est vieille ? (EP, p.5).*

*Savez-vous ce que c'est qu'une véranda ? (EP, p.9).*

*Qu'est-ce que c'est, "lire et écrire" ? (EP, p.15).*

*Le bon Dieu, c'est la lune ? (EP, p.34).*

*Pourquoi Maa Frida ne m'a-t-elle pas fait tout blanc ? (EP, p.57).*

*Est-ce que les Blancs meurent eux aussi ? (EP, p.77).*

Etc.

A cette foulditude d'interrogations quelquefois embarrassantes (« *Il est vrai que je ne sais pas encore si la Terre est très grande. Mais je me dis quand-même qu'elle doit certainement contenir beaucoup de bébés. Alors je me demande comment une seule femme pourrait bien leur donner le sein à tous* » (EP, p.6) ; « *Alors si tu es vraiment la maman de Maa Frida, pourquoi n'a-t-elle pas ses cheveux blancs comme les tiens ?* » (EP, p.51) ; « *J'ai entendu quelques hommes affirmer que certaines femmes infidèles sont aussi très menteuses. Un jour, je demanderai à Iyo ce que tout cela signifie* » (EP, p.53) ; « *Tu veux que je te fasse un enfant ?* » (EP, p.87) ; etc.). A ces questions dérangelantes, disions-nous, trop souvent, nous répondons à l'instar de la grand-mère de Mwana : « *Tu comprendras ces choses-là plus tard, quand tu seras grand* » (EP, p.32) et parfois, sur un ton nettement supérieur : « *Tu es encore trop petit pour que je te parle de toutes ces choses-là* » (EP, p.64).

C'est cette attitude qui cache mal une fuite en avant devant une responsabilité pourtant nôtre que le « *Griot moderne* »<sup>1</sup> semble vouloir dénoncer. De fait, il échoit aux adultes, indépendamment des espaces et des époques, ce devoir capital que Sigmund Freud, reprenant le poète romantique anglais William Wordsworth (1770-1850), sédimenta dans sa psychanalyse : « *L'enfant est le père de l'Homme* »<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Autre nom que Francis Bebey doit à sa multiple casquette (David Ndachi Tagne, « **Francis Bebey : la dernière révérence du Griot moderne** », *Cameroun Tribune*, mardi 29 mai 2001).

<sup>2</sup> Cet aphorisme est en effet apparu pour la première fois dans *L'Arc-en-ciel* de William Wordsworth.

Francis Bebey a bien compris que ce programme –qui recommande d’être très attentif aux enfants, de canaliser leur personnalité de demain en exorcisant leurs "démons" d’aujourd’hui, bref d’orienter leur "build up" afin de prévenir les dérapages futurs– est loin d’être assimilé pour nombre d’entre nous ; mieux, qu’il reste, aujourd’hui plus qu’hier, et sans doute demain plus qu’aujourd’hui, d’actualité.

Comme nous le disions ci-dessus lorsque nous étudions le rapport *kronos/récit* dans **L’enfant-pluie**, à travers les nombreux adverbess temporels « *orcentriques* » (déictiques) du roman, le « *Griot moderne* » a voulu nous rappeler, nous d’ici et d’ailleurs, nous d’hier (*antériorité*), nous de maintenant (*simultanéité*), nous de demain (*postériorité*), en somme, nous de toutes les époques (*neutralité*), que toute négligence (« *Les grandes personnes savent beaucoup de choses mais n’expliquent rien aux enfants* » (EP, p.55) est en réalité une coupable démission. Voilà pourquoi le petit Mwana, malgré ses incessantes questions, est excédé quand on lui répond « *tout-le-temps-tout-le-temps* » (EP, p.36) que plus tard, devenu adulte, il comprendra miraculeusement : « *"Quand tu seras grand", répété-je dans mon for intérieur. Pourquoi y a-t-il tant de choses qui attendent que je sois grand ! Cela me rend furieux [...]* » (EP, p.32).

Si donc Bebey a retenu une thématique atemporelle pour titrer son dernier roman, c’est que l’objet de son propos, résolument de tous les temps –et de toutes les ères culturelles–, ne pouvait engendrer meilleur intitulé.

On le voit, intitulé à caractère éponymique ou ontologique, dans le labyrinthe du texte, le titre aide à extraire l’idée principale du roman, son thème fédérateur. Il est au lecteur, ce qu’est le fil d’Ariane à Thésée.

Puisqu’il faut dire un mot au sujet des quelques intertitres convoqués par Bebey dans **Le roi Albert d’Effidi**, outre la structuration du roman en quatorze "nouvelles" reliées par un fil conducteur (l’ombre du personnage éponyme), ces titres intérieurs assistent le lecteur dans le déchiffrement du texte. En effet, reproduits en fin de volume où ils sont organisés en une véritable table de matières, ils confèrent au roman un impact visuel certain. Que l’on en juge soi-même :

#### PREMIÈRE PARTIE : LA ROUTE

1. *Voici Effidi, confortablement installé sur un plateau de verdure*
2. *Nkool, capitale de la foi ou un sermon déconcertant*
3. *Deux jeunes filles marchaient sur la route*
4. *Cette petite voix qui parle au plus profond de la nuit*
5. *Jour férié, jour gris quand même*
6. *Deux enfants d’Effidi arrêtés par ces pauvres gens du « Village des Palmiers »*
7. *Au bord d’un sentier menant d’Effidi à Nkool*
8. *« On ne refuse pas l’eau de la rivière parce que le vase dont on dispose est plein de trous »*

#### DEUXIÈME PARTIE : VERS UN MONDE NOUVEAU

9. *Un vent nouveau soufflait sur le pays*
10. *Quand la fièvre s’empara d’Effidi*
11. *Depuis, quelque chose avait changé à Effidi*

- 12. *L'enterrement de Tobias*
- 13. *Du rire par paquets entiers*
- 14. *Les tam-tams de Nkool*

On l'aura compris, en plus de l'impact visuel, les intertitres remplissent une fonction herméneutique : ils orientent et soutiennent l'attention du lecteur. Plus qu'une simple façon d'offrir des portes d'entrée secondaires dans le texte, ils rendent son interprétation plus aisée.

### II.2.3.1.2- Les notes

Petite inscription que l'on fait en quelque endroit d'un texte pour s'en souvenir, et pour y avoir égard, la note, signale la huitième édition du *Dictionnaire de L'Académie française*, signifie aussi « *remarque, indication, sorte d'explication, de commentaire sur quelque passage d'un écrit, d'un livre* »<sup>1</sup>. Elle est alors marginale, "intrapaginale" (au bas de la page) ou en fin de volume. Ce qui la caractérise, affirme Jean-François Féraud, c'est qu'elle dit « *quelque chose de court et de précis* » et sert « *à éclaircir ou expliquer un texte* »<sup>2</sup>.

Refusant cette note classique, Francis Bebey a créé une véritable note "intrapaginale" (fondue dans le texte). Rare et laconique, elle se présente sous les dehors d'une incise et intervient pour expliciter un néologisme éphémère ou un emprunt à une langue nationale africaine.

Pour ce qui est du néologisme éphémère expliqué dans le texte, le souci de réalisme dans la description de l'ambiance ordinaire qui règne à l'intérieur des bars populaires de Ta-Loma en engendre un :

*Madiana remet le tourne-disque en marche. La salle reprend son air habituel d'une bonne humeur cuvée dans la musique su soir, la lumière crue du néon et la danse. D'autres clients sont entrés. Ils occupent progressivement les tables encore disponibles. Ils commandent de la bière, de la limonade. Parfois du « monte-au-ciel », **boisson très appréciée des amateurs de sensations fortes**. De temps en temps, un homme et une femme se lèvent et se mettent à danser sur le petit emplacement prévu à cet effet et que l'on appelle pompeusement la piste (MG, p.102).*

On le voit, sans l'éclaircissement qui suit le néologisme auctorial figurant dans l'extrait, il eut été difficile de comprendre le terme "monte-au-ciel". C'est dire que le changement de mœurs langagières ou de l'usage normalement attendu a fait que l'auteur a eu besoin d'une **note**. Car c'est bien à une **note intragapinale** que l'on a affaire ici : cette explication aurait figuré au bas de la page ou en fin de chapitre/volume que cela n'aurait pas attenté à la cohérence logique et sémantique du passage.

En ce qui concerne les emprunts aux langues locales africaines, outre l'**alternance codique**<sup>3</sup> qu'ils imposent de fait entre le français et les dialectes d'Afrique, ils fournissent

<sup>1</sup> *Dictionnaire de L'Académie française*, 8<sup>ème</sup> édition, Paris, 1932-5, p.2238.

<sup>2</sup> J.-F. Féraud, *op. cit.*, p.B745b.

<sup>3</sup> « *Juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal, de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents* » (J. Gumperz, *Sociolinguistique interactionnelle*, Paris, L'Harmattan, 1982, p.57).

également une explication qui, absente, rendrait le vocable emprunté ésotérique. Voici par exemple comment est situé le commerce du roi Albert d'Effidi à Ngala :

*A quelques mètres de la boutique de Rannel en montant, se trouvait la modeste, la peu historique, mais très décidée façade de celle du roi, avec une enseigne certifiant en deux mots seulement l'identité du propriétaire : « **Man Effidi** », **ce qui signifie simplement « enfant d'Effidi »** (RAE, p.19).*

Le même procédé est utilisé dans **Le ministre et le griot**, à l'occasion de la mention de l'instrument traditionnel de musique qu'utilise Djéli le Griot pour rythmer son « *journal parlé* » (MG, p.103) :

*Ce soir-là, Djéli est entré comme si un vent de l'extérieur l'avait poussé avec force, et d'emblée il a pris possession de l'attention de tous. [...].*

*Djéli joue de l'avant-bras gauche sur les tendeurs de son « **tama** », **petit tambour parlant à deux peaux, que certains appellent tambours d'aisselle**, tandis que d'un petit marteau en bois tenu de la main droite, il frappe sur l'une des peaux (MG, p.103).*

On le voit, la note bebeyenne est une glose portant sur un terme abscons, une explication claire, courte et précise volontairement glissée dans le corps du texte à l'intention du lecteur ordinaire.

### II.2.3.2- Les traces de l'architexte

Du point de vue narratif, les textes de Bebey, dans leur ensemble, concilient deux exigences opposées : le parti pris de conter et celui de se cacher derrière la forme romanesque. Pour débiter par le cas du plus emblématique d'entre eux, **Le roi Albert d'Effidi** qui est structuré comme nous l'avons vu supra en petites nouvelles titrées, en couverture l'auteur(?)/les Editions CLÉ(?) donne(nt) à lire, sur une bande colorée, « **Roman** ». Indication ou recommandation pour une bonne approche du texte ? Cette précision est-elle là pour empêcher toute confusion ou pour attirer l'attention du lecteur sur l'écriture même du texte ? Sa structure profondément morcelée et son récit systématiquement titré invitent en effet à réfléchir sur le genre ainsi que les recettes narratives utilisées.

Divisé en quatorze chapitres regroupés en deux parties relativement proportionnelles, **Le roi Albert d'Effidi** a un style et un ton qui ne laissent aucune illusion sur le caractère oral, et partant, sur la forme du conte que ce texte emprunte. Un narrateur-conteur omniscient et omniprésent s'amuse, sans se cacher, à mêler ses commentaires (souvent moqueurs et ironiques) aux échanges des personnages. A la manière du double textuel de Denis Diderot dans **Jacques le fataliste**, il apparaît dans le récit et interpelle ouvertement le lecteur, le prenant fréquemment en aparté pour mieux rire des personnages. Les exemples foisonnent :

*Vous voyez, c'étaient des saints, ces gens d'Effidi (RAE, p.9) ;*

*Vous avez entendu le Vespasien tout à l'heure parler de faire venir « ses » gendarmes pour arrêter tous les habitants d'Effidi (RAE, p.16) ;*

*Vous savez [...] que Myriam deviendrait un jour « notre docteur à nous » (RAE, p.89) ;*

*Il fallait voir la scène... (RAE, p.139) ;*

*Souvenez-vous, Bikounou avait défloré Nani, la fille de Toutouma, alors fiancée du roi Albert (RAE, p.171) ;*  
Etc.

Cette pratique narrative n'est pas circonscrite au seul **roi Albert d'Effidi**. Dans ses quatre autres « **Romans** », Bebey procède absolument de la même façon :

*Vous n'ignorez pas que Princess était sa fille, au même titre que feu la mère d'Edna. Pourtant, écoutez : (PA, p.37) ;*  
*Une qui mourait de peur de voir l'abcès éclater, c'était, tenez-vous bien, Mme Amiofi elle-même (PA, p.87) ;*  
Etc.

*Mais vous devez tout savoir : ce n'est pas le président de la Très-paisible République du Kessébougou [...] qui a trouvé l'idée d'une révolution verte. C'est Cordel. Jean Cordel, ingénieur agronome, coopérant français (MG, p.49) ;*  
*Que pouvez-vous faire ici-bas sans une secrétaire, dites-moi (MG, p.52) ;*  
Etc.

*Tendez donc l'oreille et vous l'entendrez vanter le ciel gris (EP, p.13) ;*  
*Croyez-moi, c'est la vérité (EP, p.97) ;*  
Etc.

*Pensez donc qu'à son âge, elle savait déjà « tout faire » ; donnez à l'expression un sens péjoratif à bouleverser les mœurs du monde entier, et vous comprendrez (FAM, p.18) ;*  
*Vous voyez... quand je vous disais tout à l'heure que ces gens-là ne cherchaient qu'à exploiter tous ceux qui venaient leur demander une fille en mariage... (FAM, p.83) ;*  
Etc.

On le voit, la précision architextuelle qui accompagne les cinq textes de Bebey n'est pas innocente : le style oratoire et le ton facétieux de ses récits renvoient aux problèmes de la classification des livres en genres, au rôle souvent difficile de ses narrateurs-conteurs...

C'est qu'à la base, les livres de Bebey sont pensés comme des « *diracontes* »<sup>1</sup>, des contes écrits destinés à un public sachant lire. Mes écrits, confesse en effet Bebey, « *auront peut-être, un jour, l'occasion ou la chance d'être repris oralement, d'être dits. C'est en prévoyant cette possibilité que je les appelle des diracontes* »<sup>2</sup>.

#### II.2.4- Les pointes d'humour caustique

Nous l'avons établi ci-dessus, dans le type romanesque, le "territoire discursif" de chaque protagoniste est en réalité un carrefour intersubjectif où la parole du maître de céans est continûment hantée par une autre, celle de l'auteur. Ce croisement de voix, on l'a vu, se matérialise à travers la déixis pronominale, l'axiologisation des référents, le réseau transtextuel et, spécificité de l'écriture contée de Bebey oblige, les piques langagières.

<sup>1</sup> Néologisme par lequel Francis Bebey désigne les contes modernes qui sont des créations individuelles écrites.

<sup>2</sup> F. Bebey, cité par Marcelin Vounda Etoa, « *Diraconte* », *Patrimoine : Francis Bebey, le griot de l'Amour et de l'humour*, n°0026, Yaoundé, JV-Graf/AMM, juin 2002, p.13.

Plus que tout autre genre en effet, le « *diraconte* » implique la présence constante d'un **JE** qui prend en charge l'exubérance oratoire et la teinte malicieuse qui le caractérisent.

De fait, à la lecture des "romans-contes" de Bebey, on se rend compte que l'auteur promène son regard narquois et distille son humour caustique partout, retournant sans cesse les êtres et les choses pour en montrer la face cachée.

Dans *La poupée ashanti* par exemple, « *Le Docteur* », comme ses partisans l'appellent, est très jaloux de l'Indépendance acquise depuis trois ans. Pourtant, remarque Bebey, ses attitudes quotidiennes démontrent qu'il est

*consciencieusement et fièrement « au service de Sa Majesté » la reine d'Angleterre, d'Ecosse, du Pays des Galles, d'Irlande du Nord et du reste du Commonwealth (PA, p.92).*

Dans *Le roi Albert d'Effidi*, Toutouma se dit syndicaliste (marxiste). Mais son comportement démontre au quotidien qu'il ne vit pas son idéologie. A titre d'exemple, son épouse et lui n'hésitent pas à accepter un billet que le roi-capitaliste leur offre pour les forcer à lui accorder la main de leur fille :

*Il [Albert] reprit son parapluie et se dirigea vers la cuisine, de l'autre côté de la cour. Sizanna vint à sa rencontre. Il lui remit une enveloppe soigneusement pliée, lui dit un ou deux mots, et s'éloigna.*

*Quelques instants plus tard :*

*-Sizanna ! Montre-moi ce qu'il t'a laissé.*

*-Quoi ?*

*-J'ai vu. Tu l'as glissé entre tes seins. Apporte-le moi !*

*-Voici, voici, ne crie pas si fort !*

*[...] Toutouma déchira fébrilement l'enveloppe. A l'intérieur, en guise de lettre, il y avait un billet de mille francs, frémissant tout neuf entre les doigts du syndicaliste.*

*-Verse moi du vin, dit-il à Sizanna.*

*Elle exécuta l'ordre, regarda son mari un instant, puis les deux éclatèrent de rire (RAE, pp.81-82).*

Qui pis est, pendant les campagnes électorales, le communiste de Nkool, devenu entre-temps heureux et consentant beau-père de son pire ennemi, le capitaliste d'Effidi, s'achète une bicyclette, montrant ainsi qu'il est un pied au-dessus de ses congénères. D'ailleurs, ceux-ci ne le comprennent plus, et le double textuel de Bebey, un rien caustique, résume la situation :

*Toutouma acheta une bicyclette toute neuve, une splendeur sur laquelle aussitôt se délièrent des langues d'aspic : ne voilà-t-il pas notre syndicaliste qui devenait capitaliste ? Cette bicyclette ne le rangeait-elle pas parmi ceux-là mêmes qu'il n'aimait pas, et qu'il continuait à détester bien qu'il eût, entre temps, saisi l'occasion de marier fastueusement au capitaliste le plus connu de la région ? (RAE, p.135).*

Satire donc de ce personnage qui combat le capitalisme mais ne se prive pas d'en jouir. Toutouma est le symbole de ces personnes de peu de contenance qui ont contribué au déclin de la parole donnée et qui sont prêtes à vendre leur âme au diable pour un morceau de pain. Voilà pourquoi les membres de la société du texte ironisent à son sujet, en affirmant qu'il est parfaitement « *marxiste* », mais à ses « *heures creuses* » (RAE, p.135).

Dans *Le fils d'Agatha Moudio*, la mère Mauvais-Regard certifie qu'elle ne connaît pas le monde des ténèbres mais des confidences faites à Fanny montrent qu'elle possède assez de pouvoirs pour contrecarrer les éventuelles actions maléfiques d'un crapaud-sorcier :

*Ce gros-homme, ma fille, ne te fera rien... rien du tout, c'est moi qui te le dis. Reste tranquille ; je suis là, et je suis au moins aussi forte que ce crapaud... (FAM, p.133).*

Qui peut combattre un sorcier si ce n'est un autre sorcier ! Mère Regard prétend une chose et se contredit elle-même, attitude ridicule que l'auteur ne manque pas de souligner :

*Les gens de chez nous ont l'habitude de dire que le mensonge a de courtes pattes. Ma mère Mauvais-Regard venait de le prouver sans le vouloir. Souvenez-vous en effet de ce qu'elle avait dit l'autre jour [...] : « Je ne suis pas sorcière, bien que les gens aient peur de moi... » et aujourd'hui, elle avouait à Fanny qu'elle était aussi forte que « ce crapaud » ventru vu en songe, et qui ne pouvait être qu'un vilain sorcier (RAE, p.135).*

Pour prendre un dernier exemple, voici Demba Diabaté, un griot qui a pu échapper à sa caste pour devenir Premier ministre mais qui sacrifie à la tradition en vigueur dans les hautes sphères de son pays en possédant ses propres griots... Situation des plus cocasses que ne manque pas de relever Francis Bebey :

*Mais voici que [...] Demba Diabaté lui-même nous donne à présent l'occasion de nous moquer de lui. [...]. En effet, comme il est de tradition dans presque tous ces pays de la zone sahélienne, chaque personnalité a ses griots attitrés, chargés notamment de chanter ses louanges chaque fois que les circonstances l'exigent. Demba Diabaté, en tant que haut personnage de l'Etat, ne faisait pas exception à la règle. Je vous laisse imaginer les commentaires que cela suscitait à travers le pays tout entier (MG, p.71).*

Les critiques les plus acerbes, à ce propos, venaient surtout des Européens en service à Ta-Loma, stupéfaits (il y avait en effet de quoi) de constater qu'un griot pouvait « avoir, lui aussi, ses propres griots » (MG, p.71) ; autrement dit, cautionner l'injuste assujettissement dont il s'est émancipé... On le voit, avec le cas de Demba Diabaté, la dérision bebeyenne par ses personnages interposés atteint tous les sommets.

Outre cette dimension incisive, les romans-contes de Bebey comportent une dimension documentaire (témoignage sur les valeurs culturelles africaines). Analysant la néologie dans la première partie de ce travail, nous sommes parvenu à un constat : la création sémantique bebeyenne est, à l'occasion, fortement culturalisée, trahissant ainsi le surgissement d'un sujet collectif dans le discours fictionnel. Il en était de même des hypocoristiques du corpus : les quelques vocables câlins rencontrés sous la plume de Bebey se déclinent en subjectifs culturels et en subjectifs ludico-linguistiques. Les premiers indexant le lieu culturel de provenance de l'auteur...

Cette problématique du sujet d'énonciation comme instance collective (représentant d'un groupe, d'une institution sociale, religieuse, idéologique ou culturelle) est si importante aux

yeux de Lucien Goldmann<sup>1</sup> qu'il estime que les vrais auteurs des tragédies raciniennes et des **Pensées** pascaliennes ne sont point les individus Jean Racine et Blaise Pascal, mais des « *sujets transindividuels* » : la Noblesse de Robe et les Jansénistes.

Il est donc question à présent de repérer et de décrire ceux des « *énonciatèmes* » bebeyens qui trahissent ce que François Flahault appelle « *un discours socialement préformé derrière la "libre" énonciation d'un individu* »<sup>2</sup>. Ces indices de l'interventionnisme auctorial, on l'a vu supra, sont classables en deux sous-groupes, selon qu'ils apparaissent dans la couche énonciative principale du « *phénotexte* » (le discours du narrateur) ou dans un autre territoire discursif du roman.

### II.3- LE SUJET COLLECTIF DANS LE DISCOURS DU NARRATEUR

Lucien Goldmann va sans doute un peu loin en affirmant que « *l'hypothèse du sujet individuel est une idéologie déformante* »<sup>3</sup> car, comme cause finale, intentionnalité –et les analyses que nous avons menées jusqu'ici le prouvent–, l'individu reste le principal support de cette conscience de soi qui transpire de l'énoncé romanesque. A l'instar de Karl Marx, il vaut mieux dire que « *l'essence humaine n'est pas une abstraction inhérente à l'individu isolé* »<sup>4</sup>.

Il sommeille donc en chaque être humain un sujet collectif, « *un Moi qui est un Nous* »<sup>5</sup>. Ce sujet aux prises avec une subconscience collective, avec un "surmoi" reconnaissant que celui qui ne soulève pas l'armoire la rend plus lourde aux autres, diffère du sujet individuel en ceci que sa « *conscience collective est toujours fonctionnelle par rapport à son comportement effectif* »<sup>6</sup>. C'est qu'il est constamment animé par une sorte de canalisation vers un but commun. Ce sujet est donc essentiellement social, institué et déterminé par l'appartenance à un groupe où il a sa place et qu'il peut modifier, mais avec les autres.

Dans le discours du double textuel de Francis Bebey, ce sujet qui refuse de réduire le continent Noir aux **élites** coupées des **masses**, ce « *Moi qui est un Nous* » pour parler comme Georg Wilhelm Friedrich Hegel, transpire de certaines déixis pronominales, de la majorité des appellatifs usités et de la plupart des codes régionaux exploités.

#### II.3.1- La déixis pronominale

Élément linguistique le plus caractéristique de la présence d'un JE-COLLECTIF au sein de l'énoncé, trace linguistique de l'identité englobante du locuteur au moment où il parle/écrit,

<sup>1</sup> Intervention à un colloque dirigé par M. Foucault en 1969. Rapportée par C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, 1995, p.183.

<sup>2</sup> F. Flahault, *La parole intermédiaire*, Paris, Le Seuil, 1978, p.81.

<sup>3</sup> L. Goldmann, *Épistémologie et philosophie politique*, Paris, Denoël-Gonthier, 1978, p.95.

<sup>4</sup> K. Marx, « *Thèses sur Feuerbach (1845)* », in M. Rubel, *Pages choisies pour une éthique socialiste*, Paris, Marcel Rivière éd., 1948.

<sup>5</sup> G. W. F. Hegel, « *Introduction* », *Phénoménologie de l'esprit* (1807), Paris, Gallimard, 1993, 917 p.

<sup>6</sup> L. Goldmann, *Ibid.*, p.98.

la déixis pronominale, comme son nom l'indique, correspond à un pronom dont le référent est une instance plurielle, une communauté.

Dans la prose romanesque de Bebey, cette classe de mots dont la spécificité est de "trahir" le JE-COLLECTIF qui a mobilisé le code pour extérioriser sa vision du monde se compose de trois items pronominaux :

### II.3.1.1- Le "Nous" inclusif

Il ne s'agit pas du pronom personnel éthique, dit "de majesté", "de modestie" ou "de politesse", c'est-à-dire du "nous" rhétorique (celui que **nous** utilisons dans cette thèse) qui n'est en réalité qu'une glose du JE-INDIVIDUEL. Contrairement au "nous" de courtoisie dont le contenu correspond à la structure JE + Ø, le "nous" inclusif a pour valeur fondamentale « *JE + TU(singulier ou pluriel)* »<sup>1</sup>. Le TU identifiant le/les alter ego qui partagent le destin et les desseins du JE-ÉNONÇANT. Dans les textes de Bebey, il s'agit prioritairement des Africains de souche.

Voici par exemple comment est présenté le testament africain (oral) aux lecteurs du **Fils d'Agatha Moudio** :

*Chez nous, le meilleur testament écrit n'a guère la force de la parole de l'homme devant la mort (FAM, p.25).*

*Chez nous, nous avons conservé la manière ancestrale de ne communiquer les choses qu'à ceux que nous aimions bien [...]. C'est pour cela que la parole gardait –et garde encore aujourd'hui– une importance que ne lui raviront pas de sitôt les journaux et les livres (FAM, p.26).*

Tout Africain qui vient à lire ces extraits se sent en effet happé, injecté dans la trame fictionnelle par le "nous" auctorial utilisé. De fait, couplé au reste de l'énoncé, ce pronom déictique rencontre en lui un écho ontologique : l'oralité qui est une dimension de son être-au-monde...

Les africanistes le confirmeront, dans la tradition africaine, la parole donnée (surtout celle du défunt) est sacrée : elle signifie la vie, la vie qui continue et que l'on doit respecter à tout moment, parce qu'elle est la seule chose d'ici-bas qui ne passe guère.

Un autre surgissement du sujet collectif à travers le "nous" inclusif est celui qui intervient à l'occasion de l'évocation des célèbres havanes produits par Cuba. En effet, outre qu'il trouve étonnant « *qu'un tout pays d'Afrique, vraisemblablement plus pauvre que riche* » (PA, p.79), se permet d'importer de Cuba, « *pays prônant le communisme au seuil du monde libre* » (PA, p.80), « *de gros cigares au rythme de devises chères* » (PA, p.79), Bebey, un rien ironique, remarque que cette pensée fait « *soudain rentrer d'inutiles bouffés de fumée dans le très noble domaine de la politique des grands et des super-grands* » (PA, p.80), avant de laisser l'Africain qui sommeille en lui conclure :

<sup>1</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, 1995, p.41.

*Nous sommes si peu de choses. Même notre politique peut s'envoler en fumée, ciel !* (PA, p.80).

« *ciel !* » : Lamento conclusif qui vient en renfort au constat, vrai du reste, que les Africains occupent une place de figurants sur la scène politique internationale, pris en otage qu'ils sont par un ordre mondial qui travaille sans relâche pour les contenir dans ce que Jean Ziegler appelle la « *proto-nation* »<sup>1</sup>.

Pour prendre un dernier exemple cristallisant un "nous" dont le contenu référentiel un JE-AUCTORIEL combiné à un TU-AFRICAIN, voici « *une voix de chant nouvellement arrivée dans le village* » de Djédou (EP, p.21) situé sur la côte littorale camerounaise. Elle sort de chez l'oncle Toko. Depuis quelques semaines, raconte en effet le narrateur intradiégétique de *L'enfant-pluie*, Toko

*a reçu un nouvel instrument « qu'il avait commandé d'Europe » et que personne n'avait encore vu chez nous. [...] D'ailleurs aucun habitant de notre pays ne possède un instrument semblable* (EP, p.21).

Il s'agit d'un saxophone. Certainement un des tous premiers vus à Douala (ou à Djédou, une de ses banlieues) dans les années 1930. Souvenir commun à toute la jeunesse douala de la période indiquée que l'adulte-romancier n'a pas pu s'empêcher de verbaliser dans sa fiction.

On le voit, tel un déictique « *transparent* »<sup>2</sup> classique, le "nous" inclusif permet la localisation et l'identification de l'instance collective visée dans/par le texte où il figure, du groupe « *créé et maintenu par l'acte d'énonciation* »<sup>3</sup>.

### II.3.1.2- Le "Vous" inclusif

On le sait, contrairement au JE (moi + Ø), au NOUS rhétorique (JE + Ø), au NOUS inclusif (JE + TU ; JE + TU + IL) et au NOUS exclusif (JE + IL), pronoms locuteurs, le VOUS est fondamentalement un pronom non-locuteur en français. Il y est en effet rhétorique (TU + Ø) ou exclusif (TU + IL). Voilà pourquoi notant la continuité qui régie le système des personnes, Bernard Pottier écrit :

« *En français, on a une hiérarchie ordonnée : (je (tu (il)) :  
Je + x → nous  
Tu + x (sauf je) → vous* »<sup>4</sup>.

Lui emboîtant le pas, Catherine Kerbrat-Orecchioni confirme :

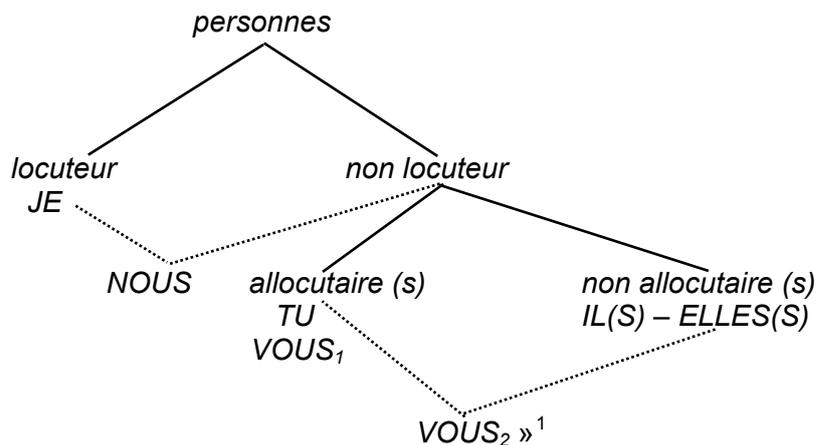
« *Les pronoms personnels constituent donc en français le système suivant :*

<sup>1</sup> J. Ziegler, *Main basse sur l'Afrique*, Paris, Le Seuil, "Points Actuels", 1980, p.228. Pour le développement consacré au concept, voir ci-dessous : 3<sup>ème</sup> partie, chap.2, II.1.1.1-Le soumois nouvel ordre mondial.

<sup>2</sup> Dont le référent, univoque, est une composante obligée de la situation d'énonciation.

<sup>3</sup> J. Lyons, *op. cit.*, 1980, p.261.

<sup>4</sup> B. Pottier, *Linguistique générale. Théorie et description*, Paris, Klincksieck, 1974, p.189.



On le voit, au cours de son actualisation discursive, le VOUS reçoit pour contenu référentiel un TU singulier (c'est le VOUS<sub>1</sub> rhétorique) ou un TU + IL (c'est le VOUS<sub>2</sub> exclusif).

Transcendant cette taxinomie, les récits de Bebey donnent à voir un véritable VOUS inclusif, sorte de bi-énallage<sup>2</sup> de personne qui consiste à altérer la propriété mono-allocutive du VOUS<sub>1</sub> en le transformant en un indéfini casuel qui réfère à tout le monde. Que l'on en juge :

*Quand deux femmes ont des choses à se dire, il faut les laisser parler librement, même si vous êtes leur mari commun (FAM, p.173).*

*Certaines personnes sont franchement décevantes. Vous allez vers elles leur raconter qu'il s'est passé quelque chose de spécial, de spectaculaire, et c'est à peine si elles s'émeuvent (PA, p.51).*

*Les gens savent voir à travers la modestie. Prenez un vélo Adler du type que les Allemands ne construisent plus, et rendez-vous au centre commercial sous prétexte que vous êtes obligé de gagner votre vie en travaillant, et vous entendrez ce que les habitants d'Effidi racontent à votre sujet (RAE, p.11).*

*Beaucoup de gens [...] ne savent pas que vingt ou trente années de la vie d'un pays ne sont rien au regard de l'histoire. Et quand vous le leur faites remarquer, ils vous répondent qu'ils ne désirent point vivre l'histoire, mais simplement leur propre vie d'homme (MG, p.6).*

Etc.

Comme on le constate, le VOUS de ces extraits dépasse le simple énallage de TU qu'il est censé établir pour instaurer une imprécision référentielle : il indique ouvertement que l'allocutaire qu'il dénote est "Monsieur tout le monde" ; acéphalie référentielle qui en fait un déictique englobant, renvoyant à une « *personne de contenu hétérogène* »<sup>3</sup>. C'est dire s'il transcende le lecteur potentiel pour référer à l'humain en général : à toi, à moi, à lui, à l'autre, à l'écrivain... Voilà comment le VOUS rhétorique de la fiction bebeyenne, tel un ON associatif, engage une instance supra-individuelle incluant l'auteur.

<sup>1</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, 1995, p.42.

<sup>2</sup> Le VOUS<sub>1</sub> est déjà un énallage du TU.

<sup>3</sup> A. Joly, *op. cit.*, 1987, p.81.

### II.3.1.3- Le "ON" associatif

Loin de la conception d'Emile Benveniste pour qui le ON, à l'instar du IL, a pour fonction d'exprimer la « *non-personne* »<sup>1</sup>, entendue comme personne non-(al)locutive, exclue du jeu intersubjectif, absente du circuit de la communication ; loin du ON comme marque du refus de prise en charge de son discours, et donc d'une dépersonnalisation de soi, l'utilisation du ON est très souvent, dans les romans de Bebey, une façon d'associer des compagnons imaginaires à la personne qui parle. Voici par exemple comment le narrateur du **Roi Albert d'Effidi** conclut une dispute survenue entre Bikounou et certains membres de sa communauté :

*Tandis que la nuit s'emparait des péripéties de cet incident, l'esprit des personnes âgées d'Effidi fut en proie à une angoisse que l'on comprend bien lorsqu'on y regarde de près (RAE, pp.15-16).*

Encore un énullage pronominal englobant... En même temps qu'il se veut une glose du JE-DISCOUREUR (le narrateur) en effet, le ON employé dans l'extrait revendique un contenu référentiel mâtiné (JE + LES AUTRES). Il s'agit donc d'un usage euphémique dont la finalité est d'amener l'autre (VOUS<sub>1</sub>, VOUS<sub>2</sub>, moi, lui, n'importe qui...) à se sentir concerné. La rhétorique classique appelle d'ailleurs cette figure une **association**.

La même stratégie d'insertion d'une instance plurielle, à la fois intra et extratextuelle dans le discours fictionnel s'observe dans les autres romans de Bebey :

*Quelques minutes après, elle se mit à me raconter sa vie, je compris d'où venait son désir de devenir un jour ce qu'on appelle couramment quelqu'un de bien (FAM, p.31).*

*Les femmes sont ainsi. Quand on va leur proposer de leur tenir compagnie, elles trouvent qu'on les embête, qu'on les ennue [...]. Et quand on ne leur propose pas de passer quelques minutes avec elles, alors, elles se mettent à penser que quelque chose ne tourne pas rond dans le monde (PA, pp.153-154).*

*Le petit peuple, comme on l'appelle parfois avec dérision, est plus attentif qu'on ne croit à l'évolution de son pays (MG, p.13).*

*La pluie aussi est monotone. A sa manière. Au fond, c'est peut-être la raison pour laquelle on l'aime. (EP, p.14).*

On le voit, loin de dénoter « *l'ensemble indéfini des êtres non-personnels* »<sup>2</sup> (absents du jeu interlocutif) comme le pensait Benveniste, le ON actualisé peut, comme dans le discours du narrateur bebeyen, désigner « *une infinité de sujets* » sans entraîner ipso facto la « *non-personnalité* » (l'inexistence de personne), être en somme la marque d'une instance composite. C'est que le ON est, à l'occasion, substitut d'un JE qui « *porte en lui la forme entière de l'humaine condition* » (Montaigne) ; sujet collectif.

<sup>1</sup> E. Benveniste, *op. cit.*, 1966, p.228.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.235.

### II.3.2- Le système appellatif

Par **appellatif**, affirment Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, l'*Analyse du discours* entend l'ensemble des expressions dont le locuteur dispose pour désigner l'allocutaire, le délocuté ainsi que sa propre personne. Ces vocables comportent généralement, en plus de leur valeur déictique (indexer les protagonistes du discours), une valeur relationnelle (ils indiquent le type de rapport socio-affectif – familiarité, intimité, solidarité, statut hiérarchique, etc.– qui lie les interlocuteurs). Et même, ajoutent Charaudeau et Maingueneau, une conception étendue de la **déixis** pense que les appellatifs relèvent à la fois de la « *déixis personnelle* » et de la « *déixis sociale* »<sup>1</sup>.

Il est donc question des termes d'adresse, items qui se répartissent en deux grandes catégories : les pronoms et les noms. Les premiers ayant été analysés ci-dessus<sup>2</sup>, il reste à examiner les **noms d'adresse** : « *noms propres (prénoms et/ou noms de famille, diminutifs et surnoms), termes de parenté [...], titres, termes de profession, [...]* »<sup>3</sup>.

Dans les romans de Francis Bebey, il n'est pratiquement pas fait cas des termes de parenté, des termes de profession et des titres (armoriaux ou autres). Les noms propres y sont en revanche aussi nombreux que fortement culturalisés, fonctionnant ainsi comme des « *déixis sociales* ». Les anthroponymes et les toponymes exploités par Bebey cristallisent en effet, au-delà des traits caractériels du personnage ou du lieu qu'ils désignent, un univers de croyances particulier : la cosmogonie nègre.

#### II.3.2.1- Les anthroponymes

Il est à peu près certain qu'au moment où l'"animal pensant" commença à mettre en évidence sa faculté de parler, il a d'abord inventé une série de mots pour répondre au besoin d'identification du réel l'environnant. Le mot **substantif** des grammairiens est suffisamment suggestif pour souligner l'importance du **nom** et la fonction génératrice qu'il joue dans la pensée des hommes. Le **nom** est en effet la substance par excellence de toute langue humaine dans la mesure où il permet de distinguer les choses les unes des autres.

Ce qui est vrai pour les objets l'est singulièrement pour les personnes : il n'existe point de peuple où chaque individu ne porte un **nom** ; un **nom propre**. Celui-ci n'est pas une simple étiquette jetée sur la tête d'un individu. Outre la singularisation d'un homme parmi ses semblables en effet, l'anthroponyme est aussi un message, un « *signe* » (Barthes), une vision du monde... Il est ainsi possible de déterminer les origines nationale, ethnique, tribale –et partant, de comprendre/prévoir les attitudes comportementales– d'un individu à partir du seul nom qu'il porte.

Au Cameroun par exemple, point n'est besoin d'être demiurge pour savoir que « *Moudio, Moudiki, Mbaka, Ekéké, Bilé, Mbenda, Médi, Tanga, Ebanda, Eboumbou, Endalé, Dina, Eya,*

<sup>1</sup> P. Charaudeau et D. Maingueneau, *op. cit.*, 2002, p.30.

<sup>2</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> partie, chap.2, II.3.1-La déixis pronominale.

<sup>3</sup> P. Charaudeau et D. Maingueneau, *ibid.*, p.31.

*Ekoko, Mpondo, Edimo, Njiba, Tobo, Essombè, Wondjè, Dicky, Eboa, Etoa, Eyango* » (FAM), « *Iyo, Ekalé, Toko, Yango, Mpédi, Ekwalla, Etia, Koba, Bilé, Ekai, Mapoté, Bodulé, Béma, Kessi, Kalé* » (EP) sont d'origine dúala ; que « *Belobo, Zama, Bikounou, Doumou, Ndengué, Nomo, Bindzi, Bomba, Toutouma, Tobias* » (RAE) sont bété ; etc.

Cependant, il convient de signaler que le brassage des populations entraîne inéluctablement le brassage des cultures. Aussi, n'est-il pas impossible qu'un Bété porte le nom d'*Edimo*, qu'un Bamiléké se nomme *Ebanda* ou qu'un Dúala ait pour patronyme *Bikounou*.

Un tel phénomène est notamment favorisé par les mariages exogamiques et intertribaux. Mais quelle que soit l'origine de l'anthroponyme, il est toujours chargé de messages et riche de significations. Dans la société traditionnelle, signale René Philombe, « *il jouait un rôle important et l'imposition du nom à un enfant faisait l'objet d'une grande cérémonie* »<sup>1</sup>. Ce rite de la nomination était si sérieux qu'il a retenu l'attention de deux essayistes camerounais : Martin Enobo-Kosso<sup>2</sup> et Barnabé Bilongo<sup>3</sup>. Si le premier rappelle que « *la dation du nom n'est jamais laissée au hasard* », le second en fait un genre littéraire à part entière, une mine de symboles et de pensées philosophiques.

On le voit, en Afrique, l'anthroponyme charrie les mœurs d'un peuple, sa manière d'être et sa vision du monde. Plus qu'à l'individu qui le porte, il renvoie donc à l'instance collective (tribu, clan, ethnie) dont provient celui-ci. Attardons-nous par exemple sur le personnage de « *Griot-pas-la-peur* » ou de « *Djéli-le-griot* » convoqués dans ***Le ministre et le griot***, roman dont l'intrigue se déroule en Afrique de l'Ouest.

Le mot le plus utilisé aujourd'hui pour désigner les artistes et intellectuels de la diaspora noire est le terme globalisant de "griot" : Sembène Ousmane est appelé « *le griot du cinéma* » et il se proclame le « *griot du peuple* », Francis Bebey est taxé de « *griot moderne* », Calixthe Beyala affirme avoir un « *côté griotte* », Maryse Condé décrit le rôle de l'écrivain comme étant celui d'un « *griot contemporain* », Amiri Baraka retrouve le griot chez Bessie Smith et Louis Armstrong, même Jean Rouch est qualifié de « *griot gaulois* »...

Que signifie ce terme de "griot" ? Valérie Thiers-Thiam répond à la question :

*A la différence du "conteur", dit-elle, le "griot" a une origine spécifiquement ouest-africaine et possède un statut et un rôle ambigus.*

*D'abord le griot correspond à une catégorie socioprofessionnelle dans la société mandingue traditionnelle et contemporaine. Il incarne le pouvoir de la parole.*

*Ensuite, le griot est une construction mythique qui trouve sa source dans l'épopée de Soundjata, le récit fondateur de la culture mandingue. Ce récit de la tradition orale est transmis de génération en génération par les griots, dont il explique et justifie le pouvoir et le savoir. Le griot est à la fois le narrateur du récit et un personnage clé de l'histoire.*

*Enfin, le griot est une construction littéraire et cinématographique, c'est-à-dire fictionnelle. Le griot-narrateur fait figure d'autorité, d'origine légitime du récit. Il a*

<sup>1</sup> R. Philombe, ***Le livre camerounais et ses auteurs***, Yaoundé, Semences Africaines, 1984, p.220.

<sup>2</sup> M. Enobo-Kosso, ***Le nom dans les épopées du mvét***, Yaoundé, éd. Abbia. Cité par R. Philombe, ***op. cit.***, p.220.

<sup>3</sup> B. Bilongo, ***La sociologie négro-africaine de la nomination***, Yaoundé, éd. B. Bilongo. Cité par R. Philombe, ***op. cit.***, p.220.

*été constitué en mythe par le monde de la littérature et du cinéma, dans un contexte qui utilise les concepts d'"oralité" et d'"authenticité" comme éléments de base de l'"africanité" littéraire et filmique<sup>1</sup>.*

A ces éclaircissements, il faut ajouter que de visu, le griot se reconnaît par son *tama*. Le mot est donc consubstantiel à la musique que Bebey (le critique) définit comme l'essence et le moteur de la tradition africaine. En effet, préfaçant « **Houn-Noukoun** » de Thomas Dorn, il écrit :

*Aborder l'Afrique par le truchement de ses musiques est la meilleure façon – peut-être la seule, véritablement – d'aller vers une réelle connaissance de l'âme africaine. Dans les sociétés traditionnelles, la musique reste l'expression de la vie dans son ensemble. Souvent, il en va de même des musiques modernes, reflets d'une vie africaine maintenant éloignée de ses rituels tandis que les villes continuent de se peupler d'exclus<sup>2</sup>.*

Si aucun équivalent du mot grec "musique" n'existe dans la plupart des langues africaines, c'est sans doute parce qu'en Afrique il est inutile de la nommer, de la nommer : son sens recouvre simplement tout ce qui rassemble tous les Africains au-delà de la famille, de l'ethnie et de la nation. Plus que le sens, le sang : précisément, en langue mandé (Afrique de l'Ouest), le mot "Djéli" désigne à la fois le sang qui coule dans les veines et le griot qui irrigue la société de sa musique et de sa parole. En cet anthroponyme, sommeille le choix philosophique d'une civilisation qui, contrairement à l'Europe, a peut-être attribué à la musique beaucoup plus d'intérêt qu'à l'économie, la politique ou la techno-science.

Pour ce qui est des autres noms propres observables dans l'œuvre de Bebey, outre leur stricte conformité à la consonance des appellatifs de l'univers géo-ethnique qui abrite l'intrigue, ils instaurent une coïncidence entre leur signification primitive (culturelle) et la nature des personnages qui les porte.

Mbenda (**FAM**) par exemple signifie "la loi". Et comme par hasard, c'est lui qui impose aux colons venus chasser le gibier dans la forêt des Bonakwan (des descendants de Monsieur Kwan) de payer une compensation pour les singes cueillis de la canopée :

*-Ce fut alors que j'intervins :*

*Vous faire perdre votre temps ? Parce que vous avez des fusils, vous croyez peut-être que nous aurons peur de vous demander de nous dédommager si vous venez chasser dans notre forêt ? Eh bien, je vous déclare que vous ne partirez pas d'ici avec ces singes, si vous ne faites pas comme vous le demande le chef Mbaka... Ekéké, traduis-leur ce que je viens de dire.*

*Je poussai des coudes les gens assemblés, et je me postai devant les trois hommes blancs. Ils me regardèrent et se virent en face d'une véritable armoire à glace. Mais leur étonnement semblait provenir surtout du fait que c'était la première fois de leur vie qu'un villageois d'Afrique leur adressait la parole d'une manière aussi précise et autoritaire. [...]*

*[...] les chasseurs blancs se regardèrent, comme pour se consulter, sans mot dire. [...]. Ils levèrent tour à tour leur chapeau pour me saluer, puis maladroitement, ils mirent une main*

<sup>1</sup> V. Thiers-Thiam « A chacun son griot. Le mythe du griot-narrateur dans la littérature et le cinéma d'Afrique de l'Ouest : analyse d'une manipulation stratégique », *Africultures : L'africanité en questions*, n°41, octobre 2001, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=1845&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=1845&gauche=1)

<sup>2</sup> F. Bebey cité par Gérald Arnaud, « Musicalité africaine », *Africultures : L'africanité en questions*, n°41, octobre 2001, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=1847&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=1847&gauche=1)

*dans leur poche, et en sortirent... Mais oui : des pièces, de vraies pièces d'argent. Et ils me le remirent à moi, et ce fut moi qui les passai ensuite au chef Mbaka (FAM, pp.14-15).*

Comme celle de Mbenda, la signification ethnique d'Edimo ("fantôme" chez les Dibombari du Littoral camerounais) est scrupuleusement rendue par le protagoniste du monde romanesque : en effet, personnage *in absentia* (décédé avant le début du roman) mais hautement influent, feu Edimo –du moins son fantôme– continue de se mêler des affaires des vivants. Notamment, il oblige son fils qui en aime une autre à épouser la fille de Tanga :

*-Esprit, toi qui nous vois et qui nous écoutes, entends-tu ce que je dis ? Je répète que nous irons demain frapper à la porte de Tanga pour lui demander la main de sa fille pour notre fils La Loi, comme tu l'as ordonné toi-même [...]. Si tu n'es pas d'accord avec nous, manifeste-toi d'une manière ou d'une autre, et nous modifierons aussitôt nos plans...*

*Il parla ainsi à l'esprit de mon père, qui était présent dans cette pièce, et nous attendîmes une manifestation éventuelle, [...]. Elle ne vint point ; [...] mon père nous donnait carte blanche (FAM, pp.62-63).*

Un autre personnage qui porte bien son nom est assurément Njiba. Chez les Dúala du Cameroun, le terme signifie "profondeur d'un fleuve, de la mer", et par extension "eau, liquide, boisson". Comme par hasard, Njiba est un inconditionnel de la boisson, un buveur immodéré. Ce vice lui vaut d'ailleurs un « *nom de qualité* »<sup>1</sup> (« *cet ivrogne de Njiba* » (FAM, p.95).

Cet homme à l'œil toujours « *rouge de vin* » (FAM, p.76) est carrément dupliqué dans **L'enfant-pluie** où son nom, tel un masque qui se désigne du doigt, dit tout haut le vice qui est le sien : « *Béma-les-yeux-rouges* » (EP, p.107). Passionné de boissons excitantes en effet, Béma ("les choses de la vie" chez les Djédou, les habitants de Douala-nord)

*ne manque aucun rendez-vous où l'on boit du vin de palme [...]. Toujours ivre. Toute la journée. Tous les jours. Où qu'il se trouve (EP, p.107).*

Autre espace géo-culturel, autres patronymes : contrairement à **La poupée ashanti** et **Le ministre et le griot** qui se déroulent en Afrique de l'Ouest, contrairement au **Fils d'Agatha Moudio** et à **L'enfant-pluie** qui se déroulent chez les Dúala du Cameroun, **Le roi Albert d'Effidi** se déploie dans quatre villages Béti (Cameroun) : Effidi, Nkool, Zaabat et le Village-des-palmiers. Fidèle à l'adéquation entre la consonance du nom et sa signification culturelle d'une part, entre consonance du nom et le cadre spatial de l'intrigue d'autre part, Bebey y convoque presque exclusivement des patronymes béti, démontrant par-là sa connaissance et son profond respect des us locaux, son aptitude à se diluer dans la masse, à se constituer sujet collectif.

Zama par exemple, anthroponyme que l'on retrouve chez les Ewondo de Yaoundé et ses environs, signifie "insensible, qui n'est plus capable d'émotions". Justement, le jeune Zama de Bebey est froid, insensible aux différents conseils/reproches que lui adressent les aînés de son village :

<sup>1</sup> S. Durer, *op. cit.*, 1996.

*-Voilà ce qu'ils sont, les enfants d'aujourd'hui : des impolis, qui oublient que Dieu n'aime pas qu'on parle de lui à tort et à travers. [...] il parle de Dieu comme si Dieu était son égal. Tu sais, Zama, tu as intérêt à ne plus venir parmi nous quand nous sommes ensemble, car je n'aime pas la manière dont tu conduis peu à peu nos enfants vers la ruine de l'âme et le péché.*

*-[...] Je me demande pourquoi Dieu m'a créé ainsi, tenta de s'excuser le pauvre Zama qui, décidément, ne pouvait pas éviter de prononcer le nom de dieu à propos de tout et de rien*

*-Ce n'est pas lui qui t'a créé ainsi, rétorqua le vieux Belobo, plus courroucé encore, ce n'est pas lui qui t'a créé ainsi, c'est satan, avec ses deux cornes et ses mains fourchues (RAE, p.13).*

Doumou quant à lui (appellatif que l'on retrouve dans deux provinces bété : le Centre et le Sud) signifie selon les circonstances "baobab" ou "gloire". Justement, bâti comme un baobab, « *Doumou, le colosse du Village-des-Palmiers* » (RAE, p.84) se veut un être vertueux. Il n'hésite pas en effet à "corriger" Bikounou après que ce dernier se soit rendu coupable d'ivresse et d'injures publiques :

*-C'est bien, c'est bien, Féfé. Tu tombes de sommeil, mais tu me jures fidélité, c'est bien. Mais voyez donc tous ces nigauds qui regardent leur frère s'écrouler sous leurs yeux, et qui ne font rien, [...]. Qu'attendez-vous pour le transporter, bande d'idiots ! Qu'attendez-vous ! Bon dieu de... de... bon dieu ! qu'att... !*

*Il n'eut pas le temps de terminer. Il sentit tout à coup une main énorme l'empoigner par le cou. Il se retourna, ahuri, et présenta la joue droite à la gifle bien pensée que lui administra l'autre main d'un colosse arrivé sur les lieux au moment même où l'ivresse venait d'avoir raison de Féfé-l'Élegant. Bikounou allait demander ce qui se passait, lorsqu'une deuxième gifle, tout aussi magistrale que la première, vint avec fracas rétablir l'équilibre sur la joue gauche.*

*-Aïe, cria une femme, laisse-le comme ça, Doumou ! Arrête, tu vois qu'il a bu, ne le frappe plus !*

*-Il a bu, il a bu. Et alors ? Est-ce qu'on a le droit de venir injurier les gens chez eux simplement parce qu'on a bu ? (RAE, pp.83-84).*

Pour prendre un dernier exemple, voici Ndengué ("bien familial, patrimoine" chez les Ewondo du Cameroun). Dans le monde fictionnel créé par Bebey, le personnage qui porte ce nom n'est autre que le chef du canton d'Effidi, autrement dit le premier gardien du patrimoine traditionnel/culturel du village :

*A Effidi le chef Ndengué n'intervenait jamais dans les affaires banales. Il était vieux, encore plus vieux que Belobo qu'il considérait comme son adjoint et à qui il avait [...] délégué ses pouvoirs, ne désirant apporter sa sagesse que pour aider à résoudre des problèmes graves. [...]. Un as, le chef Ndengué (RAE, pp.98-102).*

On le voit, l'anthroponyme dans la fiction bebeyenne est à la fois présentation du personnage, discours géo-culturel et prophétie. Comme dans la vie réelle où il est donné à l'enfant entre huit jours et un mois et demi, il est précieux parce qu'emprise sur le comportement : il confère à l'être de papier qui le porte un pouvoir et une personnalité conformes aux prédictions de sa signification ethnique. Belle façon pour l'auteur de répercuter la croyance selon laquelle le tempérament futur de l'enfant est mimétique du contenu sémantique du nom qu'on lui attribue à la naissance.

### II.3.2.2- Les toponymes

Etudiant l'axiologisation des référents ci-dessus, nous avons vu qu'en plus des animés, l'univers romanesque de Bebey est peuplé de référents muets dont l'espace physique, véritable topographie narrée du logis familial caractérisée par le souci de restitution du mode ancestral de vie en Afrique.

Ce microcosme qui confirme que la structure de l'habitat traditionnel africain est tributaire des structures mentales et sociales du continent est la plupart du temps situé dans des lieux authentiques, encore visitables de jours. Ainsi de « *Bonakwan, Bonakamé, Bessengué, New-Bell, Déido, Bonapriso* » (FAM), « *Djédou, Bonabéri* » (EP), quartiers réels de la métropole camerounaise de Douala ; du « *Boulevard maritime* » (EP, p.141), avenue qui jouxte le port de Douala ; de « *la Place de l'Indépendance* » (RAE, p.18), lieu historique situé à quelques mètres de l'Assemblée Nationale camerounaise, à proximité du QG militaire de Yaoundé ; de « *l'avenue principale du centre commercial [de Ngala<sup>1</sup>]* » (RAE, p.18); avenue du centre-ville de Yaoundé qui « *descend la colline à partir de l'"intendance", et ne prend fin qu'à l'apparition du chemin de fer* » (RAE, p.18) ; du « *Mont-Cameroun* » (EP, p.141), volcan encore en activité, "planté par les dieux" au cœur de la ville côtière de Buéa ; de « *Nima, Abraka* » (PA), quartiers populaires d'Accra ; de « *l'Avenue de l'Indépendance* » (PA, p.91), route reliant l'aéroport d'Accra au centre-ville ; et de « *Tamalé* » (PA), cité septentrionale du Ghana actuel.

On le voit, la toponymie bebeyenne tient d'un souci de restitution fidèle des localités africaines. Cette option réaliste est si poussée que même les décors fictifs (*Ta-Loma*→*Sily City*) convoqués dans **Le ministre et le griot** ressemblent à s'y méprendre aux décors réels (*Accra*→*Nima* ; *Douala*→*New Bell*) réels des autres romans.

On note en effet une étrange similitude entre le quartier populaire fictif de « *Sily City* » (MG), le bidonville authentique de « *Nima* » (PA) et « *New Bell* » (FAM), quartier mal famé de Douala. Que l'on en juge soi-même :

*Sili est le premier quartier de Ta [la partie haute de Ta-Loma] où l'on se trouve quand on vient de Loma [la partie basse de Ta-loma], une fois le fleuve traversé. C'est une de ces agglomérations métisses, qui ne sait pas très bien si elle est un peu riche ou franchement pauvre, si elle doit se montrer comme une zone résidentielle, ou faire valoir plutôt l'ignominie plantée là par le dénuement de certains habitants logés dans des cabanes mal protégées des intempéries, et l'opulence d'autres habitants, dressée avec hardiesse comme ces immeubles neufs au bord du fleuve, qui ont donné au quartier une allure si impressionnante qu'on l'appelle à présent Sily City. Il y a dans ce quartier un mélange de sérieux et d'enjoué, d'une certaine distinction en même temps que d'un farfelu frisant la vulgarité. L'air bon enfant de l'endroit fait presque oublier que la face crapuleuse de certains de ses habitants est bien connue de la Police. Il se passe parfois des choses répréhensibles ici, et tout le monde n'est pas au-dessus de tout soupçon, tant s'en faut (MG, pp.96-97).*

*Nima... une féerie de désordre, de saleté et de mauvaises fréquentations, juste à la porte d'Accra. Quand vous y allez par un dimanche après-midi d'été, vous vous demandez si vous ne vous trouvez pas soudain dans un tout autre monde. [...]. Ce n'est pas un village, ce n'est pas une ville, cela tient de l'un et de l'autre, cela sent aussi mauvais que les égouts à ciel ouvert, cela palpite avec autant de rythme qu'une musique de bonne foi, cela danse également par*

<sup>1</sup> Variante du substantif **Ngola**, pseudonyme usité au Cameroun pour désigner la ville de **Yaoundé**.

*temps de calme qu'en période électorale, cela distribue des sons de tam-tam à tout le pays environnant, cela vit comme un village ancestral, tandis que les taudis de terre battue et de taule ondulée vibrent d'airs de highlife, de jazz, [...]. Quelle Afrique ! Nima est un compromis entre l'indispensable nommé désigné par la fontaine publique, le courant électrique aux fréquents courts-circuits, et l'inutile tas d'ordures dilaté au fil des jours, au gré de la mauvaise volonté des habitants. Nima est un compromis entre le cambriolage des maisons des honnêtes gens de la ville, et le petit commerce de maïs grillé ou de vin de mil servi dans des coques de noix de coco à la surface extérieure polie couleur d'ébène. Quelle Afrique ! [...]* (PA, pp.70-71).

On le constate, à l'instar de Sily City, cette « agglomération métisse, qui ne sait pas très bien si elle est un peu riche ou franchement pauvre, si elle doit se montrer comme une zone résidentielle, ou faire valoir plutôt l'ignominie plantée là par le dénuement de certains habitants logés dans des cabanes mal protégées des intempéries », Nima « n'est pas un village, ce n'est pas [non plus] une ville, cela tient de l'un et de l'autre ». A l'instar de Sily City qui se caractérise par « un mélange de sérieux et d'enjoué, d'une certaine distinction en même temps que d'un farfelu frisant la vulgarité », dont « la face crapuleuse de certains habitants est bien connue de la Police », et où « il se passe parfois des choses répréhensibles », Nima est « un compromis entre le cambriolage des maisons des honnêtes gens de la ville, et le petit commerce de maïs grillé ou de vin de mil servi dans des coques de noix de coco ».

C'est que Bebey a voulu reproduire dans toute leur authenticité les bidonvilles d'Afrique noire, ces « féeries de désordre, de saleté et de mauvaises fréquentations » (PA, p.70) qui, comme « New Bell » (FAM, p.16), ont pris forme peu après les indépendances politiques (1960). En effet, dans ce quartier emblématique de Douala, des populations en majorité venues de l'intérieur du pays, poussées par l'exode rural (Bamiléké, Bassa, Nordistes, Anglophones, etc.), se sont mélangées aux quelques Sawa originaires des lieux, dans un melting-pot qui tient la route bon an mal an. Ce fourmillement inter-ethnique s'observe aisément au « grand marché de Douala » (FAM, p.63), le Marché Central de New Bell, considéré comme la plus grande zone économique vivrière de la ville.

A New Bell, cette explosion démographique non prévue par les plans cadastraux a donné lieu à une anarchie architecturale qui fait du quartier un espace assez particulier où les maisons, lorsqu'elles ne se chevauchent pas sur un bout de terre, s'apparentent plus à des termitières qu'à des demeures pour milieux citadins. Ce qui crée des conditions d'insalubrité et de promiscuité lui conférant une réputation de quartier non fréquentable. Surtout au cours des heures tardives où le taux des agressions physiques et des larcins de tous ordres est le plus élevé. L'installation du seul centre pénitentiaire de la ville — « la maison d'arrêt de New Bell » où Mbenda purgea « quinze jours de prison, sans jugement aucun, pour avoir osé demander de l'argent pour le sel de cuisine » en compensation des singes cueillis sans autorisation dans la forêt des Bonakwan (FAM, p.16)— dans ce quartier renforce l'impression d'univers carcéral latent dans les esprits au Cameroun.

Comme Sily City et Nima, New Bell est en effet un quartier de braise dans une ville chaude, un lieu de brassages insolites, de misère économique, de révoltes et de curieux contrastes, un Cameroun en miniature où se trouvent réunis les tares et les possibilités de

développement d'une Afrique qui a encore du mal à se frayer une voie sur l'autoroute du progrès, un *no man's land* rageur où les jeunes essaient de trouver des repères lorsqu'ils ne sont pas tentés par la fuite en Occident chrétien, démocratique et... florissant ! C'est pour dire ce grand village hors norme, en proie à l'urbanité dévorante des villes que Bebey a choisi de dérouler ses romans dans des décors réalistes.

Au total, le moins que l'on puisse dire est que le système appellatif du corpus est mimétique du terroir africain, voire de son destin actuel. Contrairement à Eugène Nicole pour qui la principale fonction du nom propre est d'« *assurer l'identification des membres d'un groupe* »<sup>1</sup>, Bebey donne à voir des anthroponymes culturalisés et stables. Loin d'un « *hiatus appellatif* »<sup>2</sup> en effet, loin de renvoyer à une personnalité « *décomposable en une suite d'individus différents s'étant succédés dans le temps* »<sup>3</sup>, les anthroponymes du corpus instaurent une parfaite coïncidence entre leur signification primitive et le tempérament de l'individu qui les porte.

Il en va de même des toponymes, transpositions réalistes de décors existants dans l'univers fictionnel et, finalement, volonté de peindre les localités africaines telles qu'elles sont : des « *mélange[s] de sérieux et d'enjoué, d'une certaine distinction en même temps que d'un farfelu frisant la vulgarité* » (MG, p.97), si l'on préfère, des « *compromis entre l'indispensable nommé désigné par la fontaine publique, le courant électrique aux fréquents courts-circuits, et l'inutile tas d'ordures dilaté au fil des jours, au gré de la mauvaise volonté des habitants* » (PA, p.71).

Cette option réaliste est sans doute sous-tendue par un *vouloir-dire* (un message). Nous le décrypterons ci-dessous, au moment où nous traiterons du sens de l'œuvre romanesque de Bebey.

### II.3.3- L'imagologie du milieu d'origine

Cela ne fait aucun doute, l'écrivain est surdéterminé par les réalités de son milieu d'origine. En ce qui concerne Francis Bebey, il est originaire d'une région sylvestre, la zone équatoriale caractérisée par ses forêts denses et ses animaux. Plus précisément, son village natal est situé en bordure du fleuve Wouri, juste au-delà des mangroves...

Comme par hasard, on dénombre justement dans le corpus moult images de l'univers équatorial et fluvial, du moins des isotopies du végétal, de l'animalier et du fluvial/marin.

#### II.3.3.1- Les images du monde équatorial

Il s'agit des réalités de la ligne équinoxiale comme tremplins de l'écriture, de la flore et de la faune équatoriales comme sources d'inspiration de l'auteur et, finalement, figures qui

<sup>1</sup> E. Nicole, « *L'onomastique littéraire* », *Poétique*, n°54, Paris, Le Seuil, p.235.

<sup>2</sup> E. Nicole, « *Personnage et rhétorique du nom* », *Poétique*, n°46, Paris, Le Seuil, 1981, p.204.

<sup>3</sup> J. Damourette et E. Pichon cités par Eugène Nicole, *Ibid.*, p.200.

participent d'une autochtonie des romans. On peut retenir dans cet ordre d'idées l'extrait dans lequel l'auteur compare les différences raciales et les caractères des hommes à l'arbre et ses feuilles :

*Les enfants [...] descendent tous du même arbre de la Vie, celui-là dont les branches ressemblent à la nullité des races, et les feuilles aux mille caractères des hommes (FAM, p.207) ;*

celui dans lequel il compare les yeux du sorcier de Bonakwan à des piments mûrs :

*Tout le monde, chez nous, avait une peur terrible d'Eya, cet homme aux yeux rouges comme des piments mûrs (FAM, p.61) ;*

celui dans lequel il compare une décision de Conseil ministériel à la couleur dominante de la forêt :

*Le Conseil des ministres conclut que la révolution serait verte. Verte comme la forêt décidée à résister à l'approche menaçante des savanes sahéliennes (MG, p.48) ;*

celui dans lequel il compare la précocité d'Edna à la croissance d'une céréale cultivée par les populations équatoriales :

*Edna grandissait à toute allure, comme une tige de maïs. A huit ans, vous lui auriez donné presque deux fois son âge (PA, p.43) ;*

ou celui dans lequel il avoue le décor sylvestre de son troisième roman :

*Effidi sentait les soirs de la belle saison [...]. Le soir était venu, avec son parfum chlorophyllien de plantes et de fleurs forestières, son vent frais berçant la futaie [...], ses essaims de lucioles sortant des buissons [...], ses insectes de toute sorte entonnant la nocturne symphonie, [...] (RAE, pp.7-9).*

Comme nous le disions plus haut, ces extraits sont autant de symboles ontologiques pour l'Africain de la zone équatoriale qui, vivant en permanence au contact de la forêt, s'inspire de sa flore, mais aussi de sa faune pour façonner sa philosophie existentielle. Car cette attitude s'étend aux animaux dont les particularités sont épiées et transposées dans la vie quotidienne. Par exemple, la mère Mauvais-Regard qui souffle sur Fanny pour la "laver" et la protéger des mauvais sorts est comparée à

*une mère éléphant qui fait prendre une douche à son éléphanteau (FAM, p.140).*

Pour l'avoir observé en effet –pour avoir visionné les documentaires consacrés aux animaux sauvages ou pour avoir lu des manuels spécialisés–, on le confirmera, l'éléphant utilise sa trompe comme colonne de douche au moment du bain. C'est cette spécificité qui le distingue des autres animaux, comme la sinuosité est caractéristique du serpent qui se déplace par ondulations. On comprend pourquoi les « *rhumatismes* » (RAE, p.66) de Toutouma-le-syndicaliste qui se propagent sinueusement dans le corps sont comparés à des serpents « *sans*

nombre » (RAE, p.66) ; pourquoi le sein malade (hypertrophié) de la patiente d'Iyo est comparé à la grosseur d'une tortue pêchée dans le Wouri :

*La patiente a un sein énorme. Presque aussi gros que la tortue que l'oncle Edimo m'avait ramenée de la pêche l'autre jour (EP, p.5) ;*

pourquoi le trône rustique du roi Albert d'Effidi ressemble à

*un énorme lézard à la queue recourbée, [couché] au pied d'un arbre au tronc trop court (RAE, p.52).*

pourquoi Albert et Bikounou se disputant méchamment pendant la campagne électorale sont comparés à deux panthères en furie :

*La foule sur la place du village, s'était machinalement divisée en deux camps opposés. Les amis du Vespasien et ceux du roi Albert se distinguaient les uns des autres à leurs interventions, [...]. Et tandis que leurs amis respectifs continuaient ainsi de s'injurier à qui mieux-mieux, **le roi et son jeune adversaire, à quelques mètres l'un de l'autre, se regardaient sans parler, un éclair de haine dans les yeux, comme deux panthères furibardes (RAE, p.143).***

pourquoi enfin à Djédou, petit village situé sur la rive Nord du Wouri, plutôt que des vrombissements d'avions, plutôt que des sifflements de trains ou des ronflements d'autos, on entend fréquemment,

*venant du bois de palétuviers, sur l'autre rive du fleuve, tout un cœur de singes dont les voix sourdes font « Hamm ! Hamm ! Hamm ! Hamm ! » (EP, p.89).*

On le voit, les réalités équatoriales ont activement influencé l'imagologie bebeyenne. Il en est de même des réalités fluviales.

### II.3.3.2- Les images du monde fluvial

Les exemples de l'isotopie fluviale/marine abondent dans le corpus et tiennent presque tous de l'activité principale des populations riveraines de l'estuaire du Wouri. Mbenda par exemple, le narrateur autodiégétique du **Fils d'Agatha Moudio**, est, comme l'immense majorité des jeunes de Bonakwan, trop tôt séduit par les trésors halieutiques :

*Je n'aimais pas l'école, et je n'allai pas à l'école ; du moins, je cessai d'y aller dès que je sus compter suffisamment bien. Le grand air et la haute mer m'appelaient, et rapidement, je dis adieu aux bancs, aux camarades plus patients que moi, et au tableau noir [...]. A quinze ans, je devins pêcheur, et dès cet âge, je connus l'extraordinaire aventure de la pêche en haute mer, avec des vagues hautes comme des montagnes, et la frêle pirogue à la merci du bon Dieu, et les soirs sentant le poisson fumé (FAM, pp.23-24).*

Cette chasse à l'or marin n'est pas, chez les Douala du Cameroun, une activité pour solitaires. Les pêcheurs y sont très souvent organisés en équipes de « six hommes, tous des gaillards connaissant bien la tâche rude et passionnante » (FAM, p.52) qui les attendent, des « hommes courageux, avec pour idéal commun d'entretenir la vie d'autres hommes, au péril de leur

*propre vie* » (FAM, p.24). Il faut également le dire, une fois revenu de la haute mer « *et ses tempêtes apocalyptiques* » (FAM, p.52), une fois rentré de la pêche, « *le poisson est vendu au bord du fleuve le soir* » (EP, p.126) ; l'excédent, la « *plus grosse partie, étant destiné au grand marché de Douala où [les pêcheurs se rendent] le lendemain* » (FAM, p.63).

Autre emblème de la côte littorale camerounaise : la course des pirogues. Cette spécificité locale que le peuple Sawa exhibe pendant le "ngondo" (fête traditionnelle de l'eau qui a lieu tous les ans à Douala, du 25 novembre au 9 décembre), et le peuple Bakoko pendant l'"élog mpoou" (fête traditionnelle, culturelle et coutumière qui a lieu tous les ans à Edéa, du 4 au 8 décembre) est rapportée avec force et détails, de la fabrication du canoë à la course proprement dite :

*C'est Mapotè qui est allé dans la forêt chercher un tronc d'arbre digne de devenir la pirogue des Akwa que nous sommes, notre tribu et moi. C'est Mapotè qui a fait abattre l'arbre après moult sacrifices, prières et incantations. [...] On l'a nommée « Pirogue-caïman ». [...] Elle est encore dans la forêt, en train de s'imbiber des pouvoirs surnaturels que des sorciers talentueux déversent sur elle des nuits et des jours durant, avant sa sortie dans le monde du visible. Et avant son entrée dans le monde des divinités de l'eau.*

*Chaque nuit, chaque jour, oraisons et invocations se succèdent [...]. Elles expliquent aux esprits le bien-fondé de notre désir d'avoir une pirogue de course qui sera vraiment la plus rapide de toutes, et invincible quelle que soit la marée. [...] Prières longues criées à tue-tête pour que les pirogues ennemies –celles des autres tribus douala– coulent pendant la course ou soient retenues par le sable, tandis que notre « Pirogue-caïman » court vers la victoire. Les divinités de la forêt entendent toutes ces prières des nôtres, tout en restant sourdes à celles de nos ennemis, [...]. C'est la certitude absolue dans laquelle nous sommes [...].*

*Un jour, enfin, la grande pirogue de course sort de la forêt et se glisse sur l'eau du fleuve. [...] Interdiction formelle à quiconque n'est pas de notre tribu d'assister à la cérémonie de ce premier contact avec l'eau.*

*[...] La grande cérémonie de lancement s'est parfaitement bien déroulée. Nous avons été tous admiratifs en voyant la pirogue évoluer sur l'eau du fleuve, au rythme de ses cinquante-quatre pagayeurs encouragés par un chanteur-danseur jouant d'une cloche métallique, debout à l'avant près de la proue, tandis qu'à la poupe la barre était tenue par un homme impressionnant par son sérieux. L'exercice se répètera plusieurs fois, jusqu'au jour tant attendu [...]. Chaque fois que l'exercice est terminé, des hommes vigoureux descendent sur le rivage pour aider les pagayeurs à remonter la pirogue et à l'installer dans une cachette préparée pour elle (EP, pp.93-97).*

Par cette minutieuse description, Bebey veut montrer qu'au Cameroun, comme dans plusieurs pays d'Afrique, le passé est intimement lié au présent. Que les coutumes et les traditions y demeurent très pratiquées à côté des us "importés". Que d'innombrables fêtes et cérémonies ethniques y rythment la vie et donnent lieu à des manifestations vivantes et colorées. Ce sont : l'intronisation des chefs traditionnels, les funérailles, le nouvel an traditionnel, les mariages coutumiers, les séances publiques de guérison, etc. Ces cérémonies qui varient selon les tribus ont généralement lieu en saison sèche, c'est-à-dire entre les mois de novembre et de mars. A titre indicatif, voici un tableau récapitulatif de quelques-unes de ces fêtes :

Fêtes	Dates
Le <i>Ngondo</i> (fête culturelle et traditionnelle de l'eau chez les peuples Sawa de la côte)	Du 25 novembre au 9 décembre, à Douala
Le <i>Koupe nsang</i> (fête culturelle, artistique, traditionnelle et coutumière)	Du 20 au 25 novembre, à Nkongsamba
L' <i>Elog mpoo</i> (fête traditionnelle, culturelle et coutumière des peuples Bakoko et assimilés)	Du 4 au 8 décembre, à Edéa
Le <i>Mbam art</i> (festival des arts et de la culture des peuples du Grand Mbam)	Du 25 février au 3 mars, à Bafia
Le <i>Menduba</i> (fête traditionnelle et culturelle des peuples du Ndé)	Entre le 1 <sup>er</sup> et le 15 décembre, à Bangangté
Le <i>Mangwa'art</i> (festival traditionnel, artistique et culturel des peuples Bamboutos)	Entre le 25 mars et le 10 avril, à Mbouda
Le <i>Metchou'g</i> (festival culturel du peuple Batié ayant pour apogée l'ascension du Mont Metchou'g ; compétition internationalisée de nos jours)	Entre le 1 <sup>er</sup> et le 31 janvier, à Batié

En plus de la pêche hauturière et du "ngondo" caractérisé par la course des pirogues, on peut noter cette image de l'almanach traditionnel où le temps est souvent mesuré par le cycle des éléments de la nature :

*Ekalé était rentrée dans son lointain village. Plusieurs lunes et encore davantage de marées avaient [déjà] accompagné son absence (EP, p.81).*

On le voit, c'est bien un phénomène marin (la marée) qui est retenu comme étalon de perception temporelle dans l'extrait. Il eut été difficile que cela fût autre chose : surdétermination géo-halieuétique de l'auteur oblige. Dans le même ordre d'idées, le ciel de Ta-Loma (une ville fictive !) est comparé non au bleu azur traditionnel, mais à « *la mer renversée* » (MG, p.5)...

C'est que l'écrivain est, consciemment ou inconsciemment, hanté par l'imagologie de son milieu d'origine.

## II.4- LE SUJET COLLECTIF DANS LES AUTRES COUCHES ÉNONCIATIVES

Nous l'avons dit ci-dessus, l'auteur comme subconscient collectif est, à l'instar du sujet individuel, autant saisissable dans la couche principale du « *phénotexte* » que dans les autres territoires discursifs du roman. Si dans le discours du narrateur, il est trahi par la déixis pronominale englobante ou par l'imagologie collective de son milieu d'origine, dans le discours des micro-narrateurs, des héros et des personnages secondaires, il transpire des tabous régionaux, des superstitions et des praxis culturelles observées.

### II.4.1- Les tabous et les euphémismes de superstition

Croyances et pratiques insolites, plus mystiques que rationnelles, les comportements magiques sont distinctement visibles dans l'œuvre romanesque de Bebey, au point où les personnages en font un véritable pouvoir. On se souvient par exemple de la cérémonie de "lavement" de Fanny, afin qu'elle entre « *toute propre dans la vie* » (FAM, p.140), ou de la

cérémonie d'ouverture de ses yeux", afin qu'elle puisse « voir si jamais une autre femme tentait de lui ravir son mari » (FAM, p.136)...

D'autres pratiques similaires jonchent l'œuvre romanesque de Francis Bebey.

#### II.4.1.1- Les praxis superstitieuses

A l'instar de la mère Mauvais-Regard (l'officiante de deux cérémonies sus évoquées) en effet, Iyo se croit obligée de "laver" son petit-fils Mwana afin de le prémunir des conséquences néfastes d'un discours qu'elle vient de lui tenir sur la mort :

*Iyo, elle, n'oublie pas qu'elle doit à tout prix me laver le corps, afin de me protéger des terribles conséquences qu'entraîneraient peut-être la très dangereuse conversation que nous avons eue au sujet de la mort (EP, pp.79-80).*

Comme ce fut le cas pour Fanny, le lavage de Mwana se fera « à grande eau derrière la case, des pieds à la tête » (EP, p.80). « Pas de l'eau puisée à la borne-fontaine » (FAM, p.140), mais de l'eau de source recueillie à l'aide d'un jerrycan artisanal quelques minutes plus tôt...

C'est qu'en Afrique noire, et plus précisément dans la région natale de Francis Bebey, on ne parle pas de la « mort à tort et à travers » (EP, p.33), surtout aux enfants, de peur de l'attirer ou de la voir s'abattre sur eux. Il y est en revanche permis, voire encouragé, d'invoquer l'esprit des disparus pour savoir la conduite à adopter dans le règlement des problèmes quotidiens. C'est exactement ce que confirme la discussion entre Keita Dakouri et sa mère au sujet de la participation du Premier ministre Demba Diabaté à la fête de fiançailles de son ministre des Finances :

*-Si ton pauvre père était ici pour t'entendre, je sais qu'il ne serait pas fier de toi. Il me donnerait raison, mille fois raison. Tu le sais, d'ailleurs, ne me dis pas le contraire [...]. Du reste, je suis sûre qu'il est là, en ce moment, avec nous. Et qu'il nous entend. Et qu'il se demande en silence quel petit garçon désobéissant tu es devenu.*

*-Je sais, je sais, Mère, qu'il nous entend. Les morts ne sont pas morts, je le sais. Et quand je me permets de te prier d'être moins intransigeante, c'est également à lui que je m'adresse (MG, p.40).*

Nous avons eu à l'expliquer, pour l'Africain d'avant le contact avec le monde judéo-chrétien, le défunt n'est jamais un être perdu à jamais : élément indissociable du système cosmique, il demeure en relation avec ses composantes (arbre, ombre, eau, herbe, feu, rocher, etc.) dont il devient l'énergie vitale...

Tout comme mère Regard, Iyo, ou Binta Madiallo et son fils, les autres personnages bebeyens observent et honorent les croyances superstitieuses de leurs contrées respectives. A Douala par exemple, affirme Mbenda, « tout le monde sait fabriquer la pluie : il suffit de brûler un peu de sel, et aussitôt le ciel se déclenche comme au temps de l'Arche de Noé » (FAM, p.17). Troublantes coïncidences, avant d'aller "voir" l'homme qui fait vibrer son cœur de jeune fille

prête pour le mariage, Agatha Moudio commande et obtient à chaque fois une pluie diluvienne qui se déclenche aussitôt qu'elle entre chez son amant :

*Agatha Moudio avait pris ses précautions avant de venir me rendre visite : elle avait jeté toute une poignée de sel de cuisine dans le feu [...].*

*Quelle pluie... dit-elle en se rapprochant de moi... (FAM, pp.17-18).*

*A présent, tandis que la pluie enfermait Agatha chez moi, je me souvenais de ce jour où ma mère m'avait nettement fait comprendre qu'elle ne voulait pas me voir avec elle (FAM, p.29).*

*Le soir était venu sous la pluie battante.*

*Du sel, me dis-je, elle a brûlé du sel avant de venir, mais je parie qu'elle a dû en jeter une pelleté entière au feu. Quelle pluie, ciel, quelle pluie... Agatha continuait à parler, doucement (FAM, p.35).*

Etc.

Obligée d'aller chercher quiétude chez une sorcière que tout le monde redoute dans le village, Fanny domine sa peur et entre dans la maison,

*non sans avoir craché légèrement trois fois sur le seuil de terre battue : « Maison, maison, j'entre sous ton toit, mais ne me fais pas mal à la tête » dit-elle tout bas (FAM, p.134).*

Kalé, elle, une jeune fille du village forestier de Nkool, croise régulièrement le pouce et l'index lorsqu'elle veut éviter la fatalité. Elle le fera pour sa sœur Nani qui ne souhaite pas épouser un homme plus âgé qu'elle :

*Si le roi Albert, cet homme de l'âge de son propre père, devait devenir son mari, [Nani] se demandait ce qu'elle ferait. « Mais ce n'est peut-être pas ce qu'il est venu demander à notre père », lui dit Kalé en croisant le majeur et l'index de la main droite pour conjurer le mauvais sort (RAE, p.70).*

En guise de cerise sur le gâteau, Bebey a immortalisé quelques-uns des interdits qui rythment la vie de ceux des Africains qui, aujourd'hui encore, résistent cahin-caha aux sirènes de l'acculturation.

#### **II.4.1.2- Les tabous nègres**

Comme signalé au paragraphe précédent, il s'agit de préceptes à caractère magique qui régulent le quotidien au plus profond de l'Afrique subsaharienne. Nous les tenons de la mère Mauvais-Regard :

*Si tu vois sur ton chemin des traces d'urine sur le sol, ne les enjambe point, sinon, tu hériterais de toutes les maladies de la personne qui aurait répandu son urine (FAM, p.138) ;*

*Si tu deviens enceinte un jour, ne le dis à personne d'autre qu'à ta nouvelle mère [ta belle-mère]. Quand tu racontes à quelqu'un que tu as un enfant dans le ventre, tu es sûre que tu cours vers un avortement (FAM, p.138) ;*

*Quand tu iras travailler aux champs, si tu entends une voix inconnue appeler ton nom, ne te retourne pas, et surtout, ne réponds pas. Il y a des esprits malsains qui vont se promener dans*

*les bois pour récolter des âmes qu'ils vont ensuite revendre au marché d'esclaves de Koupé (FAM, p.138) ;*

*Enfin, si tu sais un jour que tu attends un enfant, et si un vieux de je ne sais quel village vient te demander du sel de cuisine ou du piment, réponds-lui que les hommes ne font pas la cuisine, [...] et ne lui en donne pas. C'est quelqu'un qui cherche à emporter le fruit que tu portes en ton sein (FAM, pp.138-139).*

A la suite de Sylvie Chalaye, d'aucuns pourraient être tentés de ne voir en ces instructions que « *l'image d'une Afrique rituelle figée dans l'inertie et la stérilité [...], percluse de rhumatismes, [...] attachée à un passé et à des valeurs caduques* »<sup>1</sup>. Ce serait un appauvrissement considérable car la démarche de Francis Bebey se veut avant tout formatrice, acclimatation des "déracinés culturels accomplis" d'aujourd'hui avec les idéaux, les mythes et les rêves d'antan, afin qu'ils les analysent, les autopsient, et surtout, décident par eux-mêmes de leur (im)pertinence. C'est du reste ce qu'il confirme par mère Regard et deux citoyens de Ta-Loma interposés :

*Ces traditions [...] ne seraient pas parvenues jusqu'à nous, si nos ancêtres n'avaient longtemps expérimenté leur exactitude (FAM, p.131).*

*-Allons, [...] tu crois que les divinités étaient contentes de voir les hommes les narguer du haut de leur pont ?*

*-Oh ne dis pas ces âneries, qui sont du temps passé.*

*-Oui, je sais que vous autres, "les Blancs", vous ne croyez plus à ces choses-la. Vous pensez que nos ancêtres étaient trop bêtes pour y croire [...]. Vous êtes devenus des hommes "évolués". Vous n'êtes plus des Noirs d'Afrique, vous autres (MG, p.178).*

Si donc Bebey porte au devant de la scène les tabous de l'Afrique, c'est moins par souci de les dénoncer que par devoir éducatif envers les jeunes générations. C'est dire si son œuvre comporte une dimension didactique... Cette impression est encore plus nette lorsqu'on dissèque les quelques fragments d'**orature** que renferment ses romans.

#### **II.4.2- Les formes orales d'expression littéraire**

Les sociologues le confirmeront, l'éducation a toujours été une préoccupation majeure pour tous les peuples du monde. Cette « *action exercée par les générations adultes sur celles qui ne sont pas encore mûres pour la vie sociale* » et dont le but est « *de susciter et de développer chez l'enfant un certain nombre d'états physiques, intellectuels et moraux que réclament de lui et la société politique dans son ensemble et le milieu spécial auquel il est particulièrement destiné* »<sup>2</sup> consiste, sur le continent Noir, en une transmission du savoir ancestral aux jeunes. Transmission qui se fait généralement de manière orale, de bouche à oreille, de l'adulte à l'enfant. C'est ce que confirme Geneviève Calamé Griaule lorsqu'elle

<sup>1</sup> S. Chalaye « **Les enfants terribles du théâtre africain francophone contemporain** », *Africultures : La Critique en questions*, n°1, octobre 1997, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=143&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=143&gauche=1)

<sup>2</sup> E. Durkheim, *Éducation et sociologie*, Paris, PUF, 1985, p.51.

définit la tradition africaine comme « *l'ensemble des messages qu'un groupe social considère avoir reçu de ses ancêtres et qu'il transmet oralement* »<sup>1</sup>.

On le voit, il y a, en Afrique, prééminence de l'oralité dans la transmission du savoir ancestral. Cette spécificité a donné naissance à un courant littéraire, l'**orature**, que ses théoriciens décrivent comme étant « *la maîtrise et l'emploi efficace et productif de la parole ; [...]. Le dépositaire premier de la richesse et de la puissance spirituelle des hommes* »<sup>2</sup>. Parler d'**orature** revient donc, pour reprendre Samuel Martin Eno-Belinga, à discuter « *d'une part, de l'usage esthétique du langage non écrit et d'autre part, de l'ensemble des connaissances et des activités qui s'y rapportent* »<sup>3</sup>. Il s'agit des formes orales d'expression littéraire (contes, mythes, légendes, proverbes, devinettes, comptines, chantefables, mélopées, berceuses, etc.) qui sont, comme le confirme le conteur ivoirien Obin Manfei, « *un bien public* »<sup>4</sup>, un héritage collectif.

Dans les romans de Francis Bebey, cette **orature** se décline en proverbes, en contes et mélopées. Ayant déjà analysé les proverbes ci-dessus<sup>5</sup>, il nous reste à étudier les contes et les mélopées.

#### II.4.2.1- Les contes

Le conte, confiait Anne Tiddis à Boniface Mongo-Mboussa, « *est un cri ou plusieurs cris entremêlés, comme une sorte de mosaïque* »<sup>6</sup>. Bien sûr, le squelette de l'histoire à eu un jour un auteur : le premier qui l'a raconté en public. Mais avec le temps, son mode oral de transmission en fait une propriété collective, au point que personne ne peut en revendiquer la paternité...

D'aucuns estiment qu'au moment où un individu dit le conte, il lui appartient. Parce qu'avant de le dire, il l'a tellement intériorisé... Si paternité il y a, c'est une paternité éphémère (de l'instant). Et même, au même instant que soi, dans plusieurs autres cases du village, la même historiette est certainement contée à d'autres enfants.

C'est que dans nos villages, il n'y a pas de conteur professionnel. Lors d'une veillée, d'une soirée particulière ou ordinaire, le "micro" est ouvert. Chacun peut prendre la parole, raconter d'un trait une histoire mémorisée ou improviser à partir d'un mot, d'une idée : le père, la mère, la grand-mère, la tante ou le grand-père. Puis, l'occasion faisant le larron, des talents apparaissent, dont le village se surprend à chercher leur participation d'une façon régulière. C'est ainsi que naissent des célébrités. Djéli et Griot-pas-la-peur en font justement partie. Le

<sup>1</sup> G. Calamé Griaule, *Langage et cultures africaines. Essai d'ethno-linguistique*, Paris, Maspero, 1977, p.16.

<sup>2</sup> C. Ngoura, « *La littérature orale* », *Comment peut-on être littéraire ?*, Yaoundé, PUY, 1985, pp.37-46.

<sup>3</sup> S. M. Eno-Belinga, *Comprendre la littérature orale africaine*, Issy-Les-Moulineaux, Saint-Paul, 1978. Cité par Clément Dili Palaï, « *Orature moundang et figuration : lecture sémiotique des formes orales d'expression littéraire* », Mémoire de D.E.A., Université de Yaoundé I, 1998, p.2.

<sup>4</sup> O. Manfei, « *Tant qu'il y aura des hommes...* », 25 février 2004, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_affiche\\_article&no=674](http://www.africultures.com/?menu=revue_affiche_article&no=674)

<sup>5</sup> Cf. 1<sup>ère</sup> partie, Chap.2, II.2.4-Les maximes populaires.

<sup>6</sup> B. Mongo-Mboussa, « *Tout être est exilé à quelque chose. Entretien avec Anne Tidis* », *Africultures : L'écrivain face à l'exil*, n°15, février 1999, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=664&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=664&gauche=1)

second, assis dans un bar de Ta-Loma et s'aidant « d'une harpe arquée » (MG, p.150), nous a gratifiés d'un conte mémorable :

*Un jour, le lion, le roi des animaux, convoqua tous les habitants de la forêt en jouant du tambour d'appel : « koudoung-koudoung-koudoung-koudoung ! Venez tous, venez tous ! J'ai demandé à la tortue de vous enseigner les neuf secrets de son intelligence. Venez les apprendre, venez les apprendre, afin que vous deveniez tous aussi intelligent que la tortue. Ainsi vous saurez éviter les dangers et la mort. Vous pourrez déjouer tous les pièges de l'homme. koudoung-koudoung-koudoung-koudoung ! Venez tous, venez tous demain, sans faute ! Le roi a dit ». Le lendemain, tous les animaux sont présents dans la clairière. Tous, du plus petit au plus grand. Pourtant, regardez partout, autour de vous, et même ailleurs : la tortue, où est-elle ? Le roi des animaux s'impatiente [...]. Et finalement dit à l'hirondelle : « Va donc voir ce qui est arrivé à cette chère tortue, et demande-lui pourquoi elle n'est pas au rendez-vous que nous nous sommes fixé voici quelques jours ». L'hirondelle file à tire d'aile, rasant la forêt afin d'apercevoir la tortue si d'aventure celle-ci était cachée quelque part, ou simplement en route vers le lieu de réunion où elle est attendue par tous. Et en effet, l'hirondelle, soudain, voit la tortue qui est en difficulté dans un filet apparemment posé là par un homme. « Hirondelle, hirondelle, pourrais-tu m'aider à sortir de là ? Car, vois-tu, le roi m'attend, et j'ai bien peur qu'il ne commence à s'impatienter » -« Justement, c'est lui qui m'a envoyée te chercher » -« Dis-moi, que puis-je faire pour me sortir de ce filet tendu par l'homme ? » -« Sors tes pattes de devant, et saisis un fil de ce maudit filet. Ensuite, avec tes dents, coupe le fil tenu entre tes pattes... Oui, comme ça. C'est bien. Maintenant, fais-en autant avec d'autres fils ». La tortue obéit scrupuleusement aux instructions de l'hirondelle, et au bout de quelques instants, elle peut sortir du piège. Alors, elle lève les yeux vers l'hirondelle perchée sur une branche, et lui dit : « Vois-tu, amie, ce qui vient de se passer ne m'encourage guère à aller plus loin. Le roi Lion voudrait que j'aie appris aux autres animaux les secrets de mon intelligence. Mais toi, tu viens de me montrer que je ne suis peut-être pas plus intelligente que toi. Car sans ton intervention, je serais encore prisonnière de ce maudit filet. Va donc retrouver le roi. Raconte-lui cette aventure et excuse-moi auprès de lui ainsi que de tous les autres qui m'attendent. Et surtout, dis-leur ceci, de ma part : « la tortue a bien réfléchi. Elle sait maintenant que l'intelligence n'appartient pas qu'à elle seule ». Va le leur répéter, et grand merci de m'avoir aidée à sortir de ce filet ». C'est ce que fit l'hirondelle. Le message parvint à l'assemblée des animaux qui, tous, furent reconnaissants à la tortue de les avoir aidés à se découvrir. C'est pour cela qu'elle reste, jusqu'aujourd'hui, le plus intelligent des êtres vivants de la forêt (MG, pp.153-154).*

Ce conte, on le voit, insiste sur la nécessité de combattre la suffisance et l'égoïsme. C'est qu'en tant qu'outil d'éducation, le conte finit toujours par une petite morale, celle que le conteur cherche à inculquer à ses semblables. Dans le cas sus évoqué, il s'agit de l'humilité et de la reconnaissance des mérites de l'autre : « toi, tu viens de me montrer que je ne suis peut-être pas plus intelligente que toi. Car sans ton intervention, je serais encore prisonnière de ce maudit filet », avoue humblement la tortue à l'hirondelle. Replacée dans l'espace diégétique, cette sagesse se veut une gifle administrée à son altesse Binta Madiallo, la mère du Ministre des Finances du Kessébougou. Elevée en effet dans une tradition rétrograde (la tradition des castes), elle estime que bien que Premier ministre, Demba Diabaté n'a pas qualité pour s'asseoir à la même table qu'elle, parce qu'il descend d'une lignée de griots...

En reproduisant ce conte par Griot-pas-la-peur interposé, Francis Bebey a voulu faire comprendre que la stratification de la société en castes fut et reste une stupidité, car plébien ou monarque, tous les hommes viennent au monde dotés des mêmes facultés intellectuelles.

Il faut dire par ailleurs que contrairement au comédien de théâtre ou à l'acteur de cinéma, le conteur n'a pas un texte dont les plus petits détails ont été dessinés par quelqu'un ; détails qui exigeraient un respect scrupuleux du texte original. Raconter, c'est l'art d'être vrai, d'être spontané, d'être nouveau à chaque fois. Voilà pourquoi la fable suivante, racontée par Iyo à son petit-fils Mwana, pourrait se rencontrer ailleurs, dans une version légèrement différente :

*Deux jeunes poissons se disputaient la même fiancée. Batailles à coups de nageoires car les poissons ne peuvent pas en venir aux mains. Un requin rencontre les deux rivaux et leur fiancée commune. Il les avale tous les trois. Moralité : ne vous battez jamais devant un requin pour une fiancée. Comme s'il n'y avait pas d'autres filles au monde pour tous ces imbéciles qui tiennent à se battre pour une femme. Le conte est fini (EP, p.79).*

La morale enfermée dans cette forme d'orature est, on le constate, surtout destinée aux enfants qu'on élève et dont on doit garantir l'équilibre social futur. C'est ce rôle que joue aujourd'hui Iyo auprès du jeune Mwana. Un peu comme Mam le faisait pour Edna, alors enfant, lorsqu'elle rentrait du marché. Des heures durant en effet, note Bebey, Mam restait auprès de sa petite-fille « à lui raconter des fables, des histoires du passé, telles qu'elle les avait elle-même entendues autrefois, lorsqu'elle était gamine » (PA, p.44). Nous en avons choisi une au hasard :

*Un jour, l'homme, sortant d'un bon sommeil, alla trouver l'Ancêtre et lui dit : « Ancêtre, j'ai la tête pleine de rêves, et chaque nuit, il y en a un qui me hante quand je dors. Fais que je ne rêve plus la nuit ». [...]. Alors, l'ancêtre demanda à l'homme : « Préférerais-tu rêver plutôt en plein jour ? » Mais l'homme répondit sèchement : « Ce que je veux, c'est ne plus rêver du tout ». Et l'Ancêtre de répliquer alors, sans le moindre signe d'énervement : « Dans ce cas, fais-toi trancher la tête et tu verras, tu ne rêves plus ». Bien entendu, l'homme se garda de suivre ce conseil [...]. Car en lui disant : « Fais-toi trancher la tête », l'Ancêtre voulait dire en réalité « va-t'en et continue de rêver » (PA, pp.26-27).*

Les jeunes, naturellement, n'écoutent pas le conte sans réagir. Ils sont même invités à le faire, pour que l'adulte vérifie que la morale de l'histoire est bien retenue :

*-C'est cela la sagesse [...] ? Cette façon d'ordonner tout le contraire de ce qui doit être fait ?*

*-C'est cela (PA, p.27).*

On le voit, le conte a un rôle social (éducatif et politique) important en Afrique. En effet, l'écriture et les scribes ayant toujours été marginalisés sur le continent Noir, les grandes pensées africaines se retrouvent automatiquement dans le conte. Tout un chacun va logiquement puiser dans ce patrimoine culturel pour étayer les idées qu'il veut développer. Le parent pour éduquer l'enfant (Iyo à Mwana, Mam à Edna), l'homme politique pour répondre à son opposant ; un même conte pouvant être utilisé de façon subversive (Griot-pas-la-peur à Madame Madiallo) ou complice (Griot-pas-la-peur à l'auditoire présent dans le bar de Madiana-la-Nantillaise) par celui qui le raconte...

Il est aussi à retenir que le conte africain se subdivise en deux sous-genres : le conte mâle qui se suffit à lui-même, où il n'y a aucune intervention de rythme ou d'accompagnement,

et où le récit coule sans interruption. C'est celui que Mam et Iyo racontent à leurs enfants et petits-enfants respectifs, une fois le crépuscule venu. C'est-à-dire « *lorsque même l'adulte redevient un petit enfant pour suivre avec délice l'insaisissable trame de l'imaginaire. [Car] c'est le soir qui dit les contes* » (EP, p26). Puis, le conte femelle qui, lui, contient une ou des chansons, et s'accompagne d'un **tama**, d'une **harpe**, d'une **flûte** ou de tout autre instrument traditionnel de musique. Exemple du célèbre conte du Gorille qui veut se marier avec une belle princesse Ashanti qui venait de refuser les plus beaux jeunes hommes du royaume. Un conte très connu, où le rôle de la chanson et de la musique est essentiel. Dans l'œuvre de Bebey, c'est celui que Griot-pas-la-peur dit chaque soir dans les bars de Ta-Loma.

On le voit, le conte africain n'est pas seulement une histoire de clair de lune ou de coin du feu. Encore moins une affaire de professionnels. C'est une matière impérissable. Tant qu'il y aura la parole, il y aura le conte. Un homme ou une femme peuvent raconter des histoires tirées de leur réalité quotidienne dans d'immenses banlieues modernes... C'est dire que contrairement à une idée bien répandue, la modernité (l'écriture) ne constitue pas un danger pour le conte. A preuve, ce retour indiscutable du conte en Europe sous des formes diverses : lectures publiques dans les centres culturels, les centres de loisirs, les bibliothèques, les associations, etc.

#### II.4.2.2- Les mélopées

En Afrique subsaharienne, si les contes, les fables et les devinettes sont l'apanage de toutes les couches de la population, les chants initiatiques sont quant à eux sacrés, pratiquement réservés à un clan d'initiés. Ces chants qui sont exécutés lors des rites comme la circoncision ou les funérailles ne permettent donc pas à tous les genres oraux d'être aussi accessibles que le pense Célestin Ngoura : « *La littérature orale est une littérature des MAJORITÉS : elle est populaire, accessible à tous* »<sup>1</sup>. C'est notamment le cas des mélopées funéraires, ces complaintes rythmées que scandent les adultes en cas de décès. Francis Bebey le confirme dans l'extrait ci-après où le village Bonakwan pleure ceux de ses fils morts en détention :

*Le retour des prisonniers fut quelque chose d'émouvant. Ce fut une joie sans borne de se retrouver, mais en même temps, ce fut une peine non moins grande de constater que le nombre de nos hommes avait diminué [...]. Et le lendemain fut jour de deuil. Les femmes pleurèrent sur la place du village. Elles pleurèrent en chantant des mélopées, et en dansant sur des rythmes funéraires. Les hommes s'enfermèrent chez quelques-uns d'entre eux, à fumer la pipe, à boire du vin de palme, et à chanter la mélopée de ceux qui ne reviendront pas (FAM, pp.195-196).*

On le voit, les chansons mortuaires sont surtout une affaire d'adultes. Mais ce qui les caractérisent le plus, c'est qu'elles sont sémantiquement denses, oscillant constamment entre un présent plein de désillusion (parce que le frère/l'ami n'est plus), un passé sans histoire

<sup>1</sup> C. Ngoura, *op. cit.*, 1985, p.39.

(parce qu'on pouvait compter sur le disparu, de son vivant) et un futur incertain (parce qu'on a perdu un secours/un compagnon/un modèle, etc.). Que l'on en juge soi-même :

*Tu marches, tu marches sans arrêt, tu ne reviens pas, ô mon frère, tu ne reviens pas. Tu t'en vas sans regarder derrière, et tu ne reviens pas, ô mon frère, je vois que tu ne reviens pas. Qui t'a menti en disant que c'est ainsi qu'il faut partir ? Qui t'a donc appris à marcher ainsi ? Quand l'homme marche, de temps en temps, il se retourne pour voir ceux qu'il a laissés derrière lui, ceux qui lui sont chers. Toi, tu marches sans cesse, tu ne te retournes pas. Qui t'a donc menti en disant que c'est ainsi qu'on quitte ses amis ? Dis-moi : qui t'a donc menti en disant que c'est ainsi qu'on quitte ses frères ? (FAM, pp.196-197).*

Au lendemain de l'inhumation cependant, ces plaintes sont très vite oubliées, d'autant plus vite que dans la cosmogonie subsaharienne on ne meurt pas –au sens où on entend ce mot en Europe. On y transite plutôt de l'un à l'autre monde, de la terre des hommes à celle des esprits, comme l'attestent les croyances et praxis animistes (notamment l'invocation des Ancêtres) que nous avons analysées plus haut.

Relevons que celles des mélopées qui sont « *accessibles à tous* » interviennent à l'occasion des événements joyeux. A l'occasion de l'événement apothéose du "Ngondo" par exemple. Des semaines avant le jour-J en effet,

*la population appr[end] ou révis[e] des mélopées [...]. Les enfants en savent plusieurs par cœur. Et l'on chante et l'on bat des mains et l'on trépigne et l'on invoque les divinités de l'eau, spécialement chargées d'accomplir le destin de [la] pirogue toute neuve (EP, p.94).*

C'est qu'en Afrique Noire, les enfants sont généralement tenus à l'écart des événements affligeants : accidents sanguinolents et cadavres notamment. Mais, en dehors des événements dont la face lugubre peut déstabiliser des esprits jeunes, la perpétuation de la sagesse ancestrale par la transmission orale de traditions lointaines est bien un devoir collectif. Hommes, femmes, enfants, vieillards, tout le monde peut dire un conte...

L'équivoque levée, nous poursuivrons cette rubrique consacrée à l'**orature** en disant qu'à travers les quelques formes orales d'expression littéraire convoquées, Francis Bebey montre qu'on peut aussi pérenniser les genres oraux par le biais de l'écriture, malgré le paradoxe que constitue cette entreprise ; paradoxe que l'oraliste Gabriel Kuitche Fonkou exprime en ces termes : « *Vouloir sauver la littérature africaine de la mort par disparition des vieillards en lui infligeant la mort par l'écriture, un paradoxe* »<sup>1</sup>. Il s'agit toutefois d'un mal nécessaire. Et Rémy-Sylvestre Bouelet ne nous démentirait pas, lui qui va plus loin, convaincu qu'entre l'oral et l'écrit, il y a un constant rapport de fécondité : « *La parole anime le signe de l'écrit, purement conventionnel. Elle lui confère une signification, tandis que ce signe capte la*

<sup>1</sup> G. Kuitche Fonkou, « **Création et circulation des discours codés en milieu Ngembà/ Mungum** », Thèse de Doctorat d'Etat, Lille, 1988, p.8.

parole, la fixe en lui, afin de rendre son existence efficace dans l'espace, permanente dans le temps »<sup>1</sup>.

Mais il y a plus : à travers les formes d'orature convoquées, Francis Bebey a voulu proposer l'apport d'une culture singulière (la civilisation de l'oral) à l'édification de la civilisation de l'universel vers laquelle tous les peuples du monde convergent depuis quelques décennies.

### **Conclusion à la 2<sup>ème</sup> partie**

Le principal but de cette section était d'élaborer, à partir des livres de Bebey, un modèle d'intrusions d'auteur dans le texte romanesque. On trouvera certes un certain nombre d'objections à notre grille quadripartite (1-Le sujet individuel dans le discours du narrateur, 2-Le sujet individuel dans les autres territoires discursifs, 3-Le sujet collectif dans le discours du narrateur, 4-Le sujet collectif dans les autres couches énonciatives), voire une quantité énorme d'autres relations possibles entre l'auteur et son « *phénotexte* », mais nous n'avons jamais cherché à décrire toutes les possibilités qui lient l'écrivain au récit qu'il crée ; cette tâche incombe à d'autres, plus ambitieux que nous. Notre objectif a été simplement de systématiser (de mieux décrire) les grands aspects de ce paramètre énonciatif que Benveniste et nombre de linguistes ont depuis appelé « *indices de l'inscription au sein de l'énoncé du sujet d'énonciation* », de mieux comprendre une catégorie textuelle qui joue un rôle déterminant dans la signification du récit, et que nous avons résumée en une petite expression : les interventions d'auteur.

C'est donc pour la seule gloire de cette compréhension (chapitre 1<sup>er</sup>) que nous avons repensé et réécrit – nous aimerions pouvoir dire "recréé" – les types d'intervention et leurs lieux textuels de repérage (chapitre 2<sup>ème</sup>), sorte de grammaire de l'interventionnisme auctorial en territoire fictionnel que nous considérons comme la pierre angulaire de notre travail. Il nous semble en effet qu'en tant que transfert de sens de l'auteur vers le lecteur, le message romanesque dépend avant tout de la maîtrise du paramètre énonciatif ici analysé, de la connaissance par le décodeur des principaux lieux textuels du surgissement de la conscience (individuelle et/ou collective) – et donc de la philosophie – qui se donne à lire dans la trame fictionnelle.

Une dernière remarque : il est évident qu'aucun échantillon littéraire/linguistique ne peut – ou ne devrait – constituer une finalité en soi, ni un modèle d'analyse tout fait auquel on soumettrait ensuite des textes narratifs. Notre "grammaire" se veut un *instrument*, un cadre de référence général, un "fond" dont la "forme" se modifie dans la perspective d'une étude concrète d'autres corpus romanesques. Il est par exemple aberrant de rechercher des images

---

<sup>1</sup> R.-S. Bouelet, « *Littérature écrite et littérature orale : divergence ou complémentarité ?* », *Littérature orale de l'Afrique contemporaine : approches théoriques et pratiques*, Yaoundé, Louis-Marie Ongoum & Isaac-Célestin Tcheho eds, 1989, p.220.

du monde équatorial ou des tabous nègres dans *La porte étroite* d'André Gide. En revanche, on y trouvera certainement l'imagologie et les résurgences culturelles du milieu d'origine de l'auteur.

Afin de pallier les manquements des démarches existantes, cette redéfinition de l'interventionnisme auctorial en territoire romanesque s'imposait toutefois. D'une part elle permet, en effet, de rendre compte non seulement de la complexité des indices d'inscription de l'auteur dans son roman, mais encore de la diversité de la critique qui peut les étudier ; d'autre part, elle tente de combler une petite partie du déficit de l'approche pratiquée depuis les travaux de Catherine Kerbrat-Orecchioni : « *Au pôle d'émission, l'énonciateur se dédouble en un sujet extratextuel (l'auteur) et un sujet intratextuel (le narrateur, qui prend en charge les contenus narrés) [...]* »<sup>1</sup>. Et lorsque dans le texte,

*aucun indice [...], aucune information extérieure, ne permettent d'apercevoir l'auteur sous le narrateur, le texte est pris pour argent comptant, c'est-à-dire que selon les cas l'image que l'on a pu reconstruire du narrateur vient au moins partiellement s'identifier avec ce que l'on s'imagine être la personne de l'auteur, ou prenant parti de cette dérobaie, on abandonne l'auteur à l'anonymat qu'il s'est choisi*<sup>2</sup>.

Ce retour en arrière nous semble primordial, car le progrès de toute science se situe avant tout dans la conscience et la connaissance de son devenir. En d'autres termes, la problématique des traces auctorielles, n'est pas, elle **devient**. C'est dans ce cadre en tout cas que nous plaçons notre "grammaire"; elle n'est, pour reprendre le mot d'Anne Marie Musschoot, qu'une « *construction typiquement académique* »<sup>3</sup>. Aussi utile qu'elle puisse paraître, elle perdrait toute sa signification si elle n'était constamment adaptée à la pratique de l'analyse...

Pour terminer cette étude, nous allons maintenant évaluer l'impact cette "grammaire", de ce lieu pluriel de surgissement auctorial en territoire romanesque sur la signification du corpus ; car il est bien insuffisant de s'en tenir à la seule description en ignorant le sens de ce dont on rend ainsi compte. Décrire une séquence verbale, dit à juste titre Noam Chomsky, c'est finalement « *faire l'anatomie d'un rapport* », c'est-à-dire s'intéresser au comment « *les sens sont appariés aux sons* »<sup>4</sup>. Il s'agit donc de procéder à une (re)lecture de la prose romanesque de Bebey à partir des seules intrusions d'auteur que nous y avons observées.

<sup>1</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, 1995, p.171.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.176.

<sup>3</sup> A. M. Musschoot, « *Woord vooraf* », in Mieke Strynckx & Hilde van Durme, *Focalisatie : theorie en analyse*, Gand, Studia Germanica Gandensia, 32, 1993, p.7. Traduction de Kris Peeters.

<sup>4</sup> N. Chomsky cité par C. Kerbrat-Orecchioni, *Ibid.*, p.223.

TROISIÈME PARTIE :

**VALEURS ET INCIDENCE  
SÉMANTIQUE DES INTERVENTIONS  
SUR LA SIGNIFICATION DU CORPUS**

*« Le lecteur, confronté à sa solitude, dans le secret de son intimité, peut se livrer à la reconstruction/destruction du texte selon les critères qui n'obéissent qu'aux impératifs de son plaisir. La lecture est donc un acte créateur puisqu'elle refonde le texte et qu'elle le ré-écrit »<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> F. Evrard & E. Tenet, **Roland Barthes**, Paris, Bertrand-Lacoste, 1994, p.71.

## **Préambule**

Quelle qu'elle soit, l'œuvre littéraire pose inévitablement le problème de sa réception. Elle ne peut pas en effet être valablement analysée si « *on ne l'appréhende pas dans son orientation vers autrui* »<sup>1</sup>, ce d'autant plus que « *l'art d'écrire [est] une praxis, une technique d'action sur le lecteur* »<sup>2</sup>. Ainsi, lorsque ce dernier (ou le critique) reçoit le texte et y applique un système exégétique quelconque, c'est pour aller à la recherche du sens ; sens qui n'est pas immuable mais variable d'une lecture critique à une autre. Car en fait, « *un texte veut dire ce que A suppose que L a voulu dire dans (par) ce texte* »<sup>3</sup>. Interpréter un texte, « *c'est tenter de reconstituer par conjectures l'intention sémantico-pragmatique ayant présidé à l'encodage* »<sup>4</sup>.

Il est donc question dans cette dernière section d'essayer de saisir l'intentionnalité qui anime Francis Bebey dans ses romans, assise validatrice du sens pluriel que le discours critique leur donnerait. Nous nous efforcerons de faire en sorte que ce sens coulant soit acceptable pour tous, en évitant par exemple de verser dans ce que Barthes appelle une « *mauvaise lecture* », Umberto Eco une « *surinterprétation* » ; c'est-à-dire une interprétation qui inflige au texte un traitement « *paragrammatique* » (arbitraire) aboutissant en dernier ressort à une quasi-« *négation du texte* ».

En d'autres termes, notre travail nous ayant situé jusqu'ici du côté du pôle de production du texte romanesque, nous nous engageons, infra, à « *rendre compte des "possibles interprétatifs" qui surgissent (et se cristallisent) au point de rencontre des deux processus de production et d'interprétation* »<sup>5</sup>. Car, en fait, qu'est-ce que lire un texte si ce n'est se soumettre à la tyrannie des codes signifiants (intentionnels et non intentionnels) qui le traversent ?

Justement, comme code signifiant, l'interventionnisme auctorial se veut un paramètre textuel doublement performatif, constitué d'un Explicite (sa valeur manifeste) et d'un Implicite, lieu de sens multiples... C'est dire que cette rubrique sera faite de deux chapitres : le premier ayant pour tâche de dégager les valeurs de l'intrusion bebeyenne dans ses textes, et le second de mesurer son incidence sémantique sur la réception de ses romans.

<sup>1</sup> D. Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Hachette, 1997, p.18.

<sup>2</sup> Ph. Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Bordas, 1981, p.119.

<sup>3</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, 1995, p.181.

<sup>4</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *Ibid.*

<sup>5</sup> P. Charaudeau, *Langage et discours. Eléments de sémiolinguistique (Théorie et pratique)*, Paris, Hachette, 1983, p.57.

# CHAPITRE PREMIER :

## LES VALEURS DE L'INTERVENTION BEBEYENNE

Aucun langage, disait en substance Roland Barthes<sup>1</sup>, n'est libre. Parler, écrire, c'est obligatoirement, voire immédiatement, se ranger sous un code d'énonciation. Celui de la Science galiléenne est connu pour l'étroitesse de ses contraintes : impersonnalité, rationalité, translucidité. En revanche, celui du langage littéraire est multiple : il mêle et brouille volontiers plusieurs styles, se donne le droit d'imiter, de plagier, d'embrancher d'un langage à l'autre, sans prévenir... C'est ce que l'on a pu appeler la vocation carnavalesque du langage littéraire.

Pour le Savoir scientifique en effet, le langage n'est jamais qu'un instrument de nomination du réel, tandis que pour le Savoir littéraire, ce même langage est surtout un « *être de valeurs* »<sup>2</sup>, un champ de significations. Autrement dit, contrairement à la Science, la Littérature se constitue toujours comme discours sur le discours, incluant ainsi sa propre énonciation dans les problèmes qu'elle met en œuvre.

C'est précisément de cette propriété auto-régulative qu'il est question dans ce chapitre, autrement dit, du texte littéraire comme entreprise sage (capable de parler de lui-même, en remplissant plusieurs fonctions parallèles et/ou complémentaires au(x) message(s) qu'il renferme) : fonction de régie, fonction d'information, fonction de connexion, fonction de remémoration, fonction d'évaluation, etc.

On s'en doute, ces différentes valeurs sont presque entièrement orchestrées par une instance tapie dans les différentes couches énonciatives du « *phénotexte* » par la magie du travail de production : l'auteur. A tout prendre en effet, l'interventionnisme auctorial en territoire romanesque se présente comme un paramètre puissanciellement encyclopédique, semblable au joker qui dans un jeu de cartes remplace à volonté n'importe quelle valeur selon les besoins de la partie...

En ce qui concerne l'intrusion bebeyenne, elle joue trois rôles majeurs qui la rendent utile pour le déchiffrement des romans :

### I.1- L'INTRUSION BEBEYENNE : UN FACTEUR STRUCTURANT

Analysant les signaux textuels du surgissement de l'instance scripturale dans le « *phénotexte* »<sup>3</sup>, nous avons vu qu'à travers nombre d'entre eux le locuteur-scripteur structure son texte, éclaire son lecteur, dévoile ses intentions, fournit en quelque sorte une expression interprétative de ses pensées.

<sup>1</sup> R. Barthes, « Préface » à *L'aventure littéraire de l'humanité (1)*, Paris, Bordas, 1983. 1<sup>ère</sup> éd. : 1970.

<sup>2</sup> E. Morot-Sir, « Texte, référence et déictique », *Texte*, n°1, CAN, 1982, p.116.

<sup>3</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> partie, chapitre 1<sup>er</sup>.

Le moment est venu de construire, sur la base de ces observations, une ou deux hypothèses portant sur l'intention informative charriée par ces intrusions.

### I.1.1- Un garde-fou du déroulement diégétique

A bien observer certaines interventions d'auteur en effet, on se rend compte qu'elles ne sont autre chose que de menues lanternes, de petites "touches" auctorielles dont le but, inavoué, est d'influencer ou d'orienter la réception du roman. Ainsi des "didascalies de prose" et des « *perspectives* » narratives (Peeters), unités textuelles apparemment neutres, mais en réalité expressément encodées pour "guider" le déchiffrement de *l'histoire*. Il s'agit donc d'espèces de garde-fous du déroulement dramatique.

#### I.1.1.1- Les didascalies de prose

Indications scéniques rencontrées dans le texte théâtral, les didascalies peuvent concerner les apparitions des personnages, la tonalité des répliques, les gestes à accomplir, les mimiques, les bruitages, etc. Il s'agit donc d'un ensemble de prescriptions auctorielles appelées à être transposées scéniquement ; autrement dit, d'une série d'unités linguistiques précisément encodées par l'écrivain dramaturge pour guider, mieux, piloter la représentation de sa pièce.

Ces outils verbaux de mise en scène que l'on surprend dans l'œuvre romanesque de Francis Bebey (*didascalies de prose*) ne sont pas toujours « *proscéniques* ». A en croire Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer en effet,

*Beaucoup sont indifférents quant à leur référent, qui peut être aussi bien la réalité scénique que l'univers représenté : c'est le cas des indications de personnages et de nombreuses indications de lieux et de bruits qui peuvent être lues comme se référant soit aux décors et aux bruitages, soit aux lieux et bruits dans l'univers représenté<sup>1</sup>.*

Comme pour faire écho à cette observation de Ducrot et Schaeffer, nombre d'indications scéniques bebeyennes se résorbent en ce que Michael Issacharoff appelle des « *didascalies autonomes* », c'est-à-dire en de petites péremptions qui s'adressent visiblement au lecteur et qui ont la même fonction qu'un commentaire métanarratif.

Ces instructions du romancier au lecteur, on les retrouve dans les cinq textes du corpus mais, comme en témoignent les quelques extraits qui suivent, leur usage le plus fidèle à l'écriture dramatique est celui que présentent ***Le roi Albert d'Effidi***, ***Le ministre et le griot*** et ***L'enfant-pluie*** :

*-Oui, c'est ce que font la plupart des hommes, dit enfin Agatha, en soupirant (FAM, p.33) ;*

*-Qu'est-ce que tu veux acheter, demanda Mam.*

<sup>1</sup> O. Ducrot & J.-M. Schaeffer, *op. cit.*, 1995, p.749.

-Un... un peigne, répondit l'homme, **d'un air malicieux** (PA, p.9) ;

-Mes frères et mes sœurs (**hum !**), il ne faut plus vous dépersonnaliser comme vous le faites en chantant les louanges du Seigneur en latin. (**Un silence, puis le Père Bonsot continua sa péroraison ponctuée physiquement par l'index de sa main droite levée vers le ciel, plus haut que la tête**). Le latin, ce n'est pas votre langue à vous ! Est-ce que vous comprenez seulement ce que [...]. Comme si vous n'aviez pas votre personnalité à vous (**Le père Bonsot insista lourdement sur "votre"**), votre personnalité africaine [...] (RAE, p.30) ;

-Allo !... Je savais que c'était toi... [...]. Remarque que c'est bien pour le pays, que le Premier ministre soit un homme qui réfléchit tout le temps. Mais dans ta vie privée, cela peut parfois poser des problèmes que ta charge de Premier ministre elle-même ne résoudra jamais (**ici, grand éclat de rire**). Comment va Sétou ? Je ne l'ai pas vue depuis des jours [...]. A tel point que cela devient gênant pour tout le monde... même pour nous ! (**grand éclat de rire**). Bien, d'accord, je ne crois pas que tu as fait le bon choix : va pour le Club des Grands. Après tout, nous ne sommes pas des petits... (MG, pp.43-45) ;

-Dis-moi (**pan !**) dis-moi encore... (**pan !**) que tu vas... (**pan ! pan !**) répéter... (**pan !**) tout ce que tu sais... (**pan ! pan !**) (EP, p.136).

On le constate, avec ces exemples, notamment avec les trois derniers, on a l'impression d'avoir véritablement affaire au genre théâtral : les différentes répliques des personnages sont truffées d'indications (auctorielles) sur leur mimo-gestualité et sur leur attitude comportementale ; un peu comme si les textes étaient destinés à être interprétés.

C'est que Bebey-écrivain n'est pas seulement romancier : dramaturge amateur à ses heures perdues<sup>1</sup>, il lui est même arrivé de s'essayer avec succès au cinéma<sup>2</sup>. Si donc ses romans renferment des didascalies, le phénomène est tout sauf un fait de hasard : anticipant sans doute sur une éventuelle réception scénique de ses textes, il les a par avance "arrangés" en y enserrant des "guides" si pratiques qu'ils ne peuvent pas ne pas être adoptés par le metteur en scène (le lecteur).

Comme en contexte dramatique ou cinématographique, la didascalie bebeyenne est une unité verbale grâce à laquelle il "manœuvre" son lecteur, lui impose en quelque sorte ses vues à lui.

### 1.1.1.2- Les « perspectives » narratives

Nous l'avons signalé supra, dans l'œuvre romanesque bebeyenne, les garde-fous du drame, ces espèces de parapets du déroulement de *l'histoire*, se résorbent aussi en « perspectives » narratives.

Lexie resémantisée par Kris Peeters dans un *travail de synthèse*<sup>3</sup> des *diverses critiques de la focalisation*<sup>4</sup> genettienne, la **perspective** par laquelle Genette désigne le mode narratif

<sup>1</sup> Il a légué à la postérité deux "Fictions jeunesse" (**Le petit fumeur**, Lausanne, Editions Rencontres, 1969 + **Trois petits cireurs**, Yaoundé, CLÉ, 1972) et une comédie (**Congrès de griots à KanKan**, 1994, inédit. Pièce jouée pour la 1<sup>ère</sup> fois à Lausanne (Suisse) en 1995).

<sup>2</sup> Son unique film, **Sonate en bien majeur**, est sorti sur les écrans de France le 1<sup>er</sup> janvier 1974.

<sup>3</sup> K. Peeters, **Conceptions et critères post-genettiennes de la focalisation**, juin 1997, <http://www.ufsia.ac.be/~kpeeters/focalisation2.htm>

<sup>4</sup> Voir à ce sujet Mieke Bal (1977), Pierre Vitoux (1982 et 1984), Seymour Chatman (1986 et 1990), Boris Uspenski (1973), Schlomith Rimmon-Kenan (1983), José Sanders (1994), Susan Sniader Lanser (1981), William Edmiston (1989), Franz Stanzel (1984), et Jaap Lintvelt (1981). Une économie de ces différentes thèses post-genettiennes a été faite par Kris

qui résulte du choix d'« un "point de vue" restrictif »<sup>1</sup> correspond chez le linguiste belge à « un "point de vue" plus large »<sup>2</sup>.

S'opposant donc au critère fondamental de la définition genettienne, la « restriction de champ » (empruntée à Georges Blin<sup>3</sup>) qu'il qualifie de « malheureuse et réductrice »<sup>4</sup>, Peeters estime que

*Le rapport entre l'énoncé narratif ou « récit » et l'énonciation narrative ou « narration »<sup>5</sup>, [est] bien plus complexe et nuancé que la question de savoir « Qui parle ? ». Et [que] la « perspective » ne se résume pas au « Qui voit ? » genettien ; il s'agit, au contraire, de savoir de quel personnage le récit reporte, non seulement les perceptions, visuelles ou autres par ailleurs, mais encore les pensées, c'est-à-dire en somme, le savoir.<sup>6</sup>*

Pour bien comprendre l'universitaire anversoïse dont les vues ajoutent un éclairage supplémentaire à la question de l'interventionnisme auctorial en territoire fictionnel, il faut connaître les prémisses du débat :

Pour Gérard Genette en effet, la focalisation fait partie intégrante du « mode » narratif, une catégorie narratologique qui vise à l'analyse des « différents degrés d'affirmation narrative dans le discours »<sup>7</sup>, et plus spécifiquement de la « perspective » narrative, un « mode de régulation de l'information qui procède du choix d'un "point de vue" restrictif ». Voilà donc l'enjeu principal de la focalisation selon Genette : la restriction de l'information narrative ; en d'autres termes, la question de savoir « quel est le personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative »<sup>8</sup>.

Développant le concept, le narratologue français procède, à l'instar de Jean Pouillon et de Tzvetan Todorov, à une catégorisation tripartite, selon un critère formulé en termes de savoir<sup>9</sup>, critère qui relève du rapport entre le l'instance productrice du récit (l'auteur ou son double textuel) et l'instance produite par le récit (l'être-de-papier ou personnage) :

Peeters, *Ibid.*, 1<sup>ère</sup> partie : « Exposé et analyse des modèles », section 2 : « La critique post-genettienne de la focalisation », <http://www.ufsia.ac.be/~kpeeters/focalisation1.htm>

<sup>1</sup> G. Genette, *op. cit.*, 1972, p.203.

<sup>2</sup> K. Peeters, *op. cit.*, 2<sup>nd</sup>e partie : « Un essai de synthèse critique », section 2 : « La perspective : un 'point de vue' plus large », <http://www.ufsia.ac.be/~kpeeters/focalisation2.htm>

<sup>3</sup> C'est en effet Georges Blin qui, le premier, dans son ouvrage *Stendhal et les problèmes du roman* (Paris, Corti, 1954), a utilisé le terme dans l'optique narratologique.

<sup>4</sup> K. Peeters, *Ibid.*, 1<sup>ère</sup> partie, section 1 : « Le point de référence : Gérard Genette », <http://www.ufsia.ac.be/~kpeeters/focalisation1.htm>

<sup>5</sup> G. Genette, *Ibid.*, p.76.

<sup>6</sup> K. Peeters, *Ibid.*, 1<sup>ère</sup> partie, section 1, <http://www.ufsia.ac.be/~kpeeters/focalisation1.htm>

<sup>7</sup> G. Genette, *Ibid.*, p.183.

<sup>8</sup> G. Genette, *Ibid.*, p.203 ; nos soulignements.

<sup>9</sup> Sur l'importance narrative du savoir, Adam affirme que « le contrat narratif à la base de l'échange entre auteur-narrateur et lecteur s'appuie sur un savoir (supposé) partagé » (in *Le récit*, Paris, P.U.F. « Que sais-je ? », 1984, p.11). Ann Banfield, quant à elle, distingue, à l'instar de Jean-Paul Sartre, deux types de savoir : la « conscience réfléchie » [*reflective consciousness*] ou savoir proprement dit, et la « conscience non réfléchie », spontanée [*non reflective, spontaneous consciousness*], ou conscience au sens strict du terme [*awareness*] (in « *Reflective and non-reflective consciousness in the language of fiction* », *Poetics Today*, II, 2, 1981, p.63).

Pour ce qui est du critère focal du savoir narratif, il y a lieu d'ajouter, à l'instar de l'Anglo-américain Gerald Prince, que les mots "narrateur", "narration", "narratif" remontent étymologiquement à l'adjectif latin "gnarus", 'savant', qui dérive à son tour du radical indo-européen "gnâ", l'infinitif "savoir". Aussi le narrateur est-il "l'instance qui sait, qui possède le savoir narratif" (voir Prince, *A dictionary of narratology*, Aldershot, Scolar Press, 1988, entrée *gnarus*).

En cas de « *non-focalisation* » ou « *focalisation zéro* », écrit-il, « *le narrateur en dit plus que n'en sait aucun des personnages* »<sup>1</sup>, et le récit ne présente aucune "restriction de champ" en ce qui concerne le *savoir* ; l'information narrative est alors celle du « *narrateur omniscient* »<sup>2</sup>. Gerald Prince, on le sait, a baptisé ce type de focalisation « *unrestricted point of view* »<sup>3</sup>, un terme qui, quoiqu'un peu malheureux (il contredit la définition de la focalisation comme "restriction"), rend bien le propos de Genette.

Dans le récit à « *focalisation interne* » au contraire, « *le narrateur ne dit que ce que sait tel personnage* »<sup>4</sup>, et se soumet par conséquent à ladite restriction, traduite dans le texte par la présence de locutions modalisantes du type "peut-être", "sans doute", "comme si", qui indiquent la distance modale qui sépare le personnage du narrateur<sup>5</sup>.

Le récit à « *focalisation externe* », enfin, relève a fortiori de la restriction de champ car « *le narrateur en dit moins que n'en sait le personnage* », et le lecteur ne connaît pas les pensées de ce dernier<sup>6</sup>. Cette focalisation témoigne donc d'une double restriction de l'information, puisque outre la mise en minorité du narrateur, une partie de l'information intradiégétique est également voilée.

On le voit, contrairement à ce que pense Genette, la focalisation ne concerne pas la seule vue, mais plutôt le rapport entre ce que dit le narrateur et ce que sait le personnage. Il y a même lieu d'ajouter, comme le conçoit Peeters, que le rapport entre ce que dit le narrateur et ce que sait le lecteur entre également en jeu... Pour ne prendre qu'un seul cas, en focalisation interne, le narrateur révèle –et le *lecteur* connaît par conséquent– l'identité du personnage dont le récit reporte le *savoir*. Bien plus, le type de focalisation est découvert par le biais d'un questionnement sur la localisation du point focal : « *où est le foyer de perception ?* »<sup>7</sup>, interrogation qui relève, comme on le devine, de la compétence du *lecteur*. Si ce dernier identifie le point focal à un personnage spécifique, il s'agit d'une focalisation interne ; dans le cas contraire, la focalisation est externe.

Emboîtant le pas à Peeters, nous pensons donc que le point focal n'agit ni ne décide dans le contexte de la focalisation de quelque manière que ce soit ; il n'est qu'un filtre de l'information à travers lequel se réalise la focalisation qui, elle, s'accomplit à travers *un choix* du narrateur. C'est dire que le processus de la focalisation amène à envisager deux phénomènes analogues : celui de la compétence du personnage que l'on peut nommer *focalisation* (au sens où Genette entend le mot), et celui qui relève du narrateur, et qui correspond à la *perspective* de Peeters. Le second phénomène textuel, note à juste titre le linguiste belge,

<sup>1</sup> G. Genette, *op. cit.*, 1972, p.206.

<sup>2</sup> Genette rejettera plus tard cette notion de « *narrateur omniscient* » en expliquant que, si l'information narrative est complète, c'est en réalité le lecteur qui devient omniscient (voir *Nouveau Discours du récit*, Paris, Le Seuil, 1983, p.49). Il s'agit là d'une pétition de principe selon laquelle le récit est la représentation d'une réalité existant en dehors du récit. Le narrateur serait donc "omniscient" dans le cas où il posséderait cette information.

<sup>3</sup> G. Prince, *op. cit.*, 1988, p.51.

<sup>4</sup> G. Genette, *ibid.*, p.206.

<sup>5</sup> G. Genette, *ibid.*, p.217.

<sup>6</sup> G. Genette, *ibid.*, pp.206-207.

<sup>7</sup> G. Genette, *op. cit.*, 1983, p.43.

*témoigne d'une **idéologie** du récit, d'une **attitude** que le récit adopte vis-à-vis de l'histoire, d'une certaine façon dont le narrateur perçoit la diégèse qu'il conçoit. Cette perception est directement influencée par la subjectivité de l'auteur, et elle n'est pas narrée elle-même, comme c'est le cas du commentaire narratorial ; il s'agit par contre d'une subjectivité qui dépasse et influence la narration.*<sup>1</sup>

Notre objectif dans cette section consacrée à la *perspective* n'est pas d'élaborer une théorie narratologique. Nous voulons simplement montrer qu'indépendamment du type de narration, la subjectivité du locuteur-scripteur "oriente" la relation des événements et, par ricochet, la réception du roman. La **perspective narrative** est donc, à l'instar de la **didascalie de prose** et du **fragment intratextuel**, une **unité manipulatrice de lecture**, une rambarde du déroulement dramatique.

Dans notre corpus, nous avons noté, suivant la taxinomie de Peeters, deux types de perspectives liées au statut des doubles textuels de Francis Bebey : d'un côté, celle qui porte témoignage d'une seule source de l'information narrative, et que l'on observe dans ***La poupée ashanti*** et ***Le roi Albert d'Effidi***, dont les narrateurs, bien qu'extra-hétérodiégétiques (totalement absents de *l'histoire* qu'ils racontent), ne sont aucunement des instances objectives qui rapportent simplement le récit. C'est la « *perspective monoprinicipale* » ; de l'autre, celle qui atteste d'une origine plurielle du savoir narratif, et que l'on retrouve dans ***Le fils d'Agatha Moudio*** et ***L'enfant-pluie*** –dont les narrateurs sont intra-homodiégétiques (personnages de *l'histoire* qu'ils racontent), et même intra-homo-autodiégétiques (héros de *l'histoire* qu'ils racontent)– ainsi que dans ***Le ministre et le griot***, dont le narrateur est intra-hétérodiégétique (témoin effacé de *l'histoire* qu'il raconte). C'est la « *perspective pluriprinicipale* ».

#### ***1.1.1.2.1- La perspective monoprinicipale***

Etymologiquement, signale Peeters, elle signifie « à une origine », mais on peut également l'interpréter comme "qui ne s'appuie que sur un seul principe idéologique", du moins, "sur un regard macroscopique". C'est précisément ce qui a lieu dans les second et troisième romans de Bebey où *l'histoire* est dite par une archi-source de savoir désincarnée et faussement objective, une voix idéologique trompeusement dissimulée pour conférer au récit une *illusion d'objectivité*.

Si l'on s'en tient aux incipit des deux textes en effet, on pourrait conclure à une narration neutre :

*Accra se mit à danser autour de Noël.*

*Les soleils du monde entier s'étaient donné rendez-vous au bord de la mer et brillaient, plus gais et plus chauds les uns que les autres [...].*

*En ce moment d'un étincelant après-midi, Edna riait comme une tranche de l'été. Son dernier client en était la cause :*

<sup>1</sup> K. Peeters, **op. cit.**, 2<sup>nde</sup> partie, section 2 : « 2.1. La perspective et la focalisation », <http://www.ufsia.ac.be/~kpeeters/focalisation2.htm>

-Crois-tu qu'il a compris son erreur, Mam ?

-Ma fille, ça le regarde ; si ton client tient à commettre une erreur pour ton bien, ce n'est pas toi qui dois l'en empêcher.

-Et s'il me ramène ce peigne en disant qu'il l'a payé trop cher pour ce que c'est ?

-Tu appelleras tout le marché pour témoigner que tu n'as jamais vu ce nigaud... (PA, p.5)

*Effidi sentait les soirs tièdes de la belle saison. Il faisait bon contempler la vie paisible en cette heure de jour en fin de course. Un vent léger souleva quelque poussière rouge qu'il alla déposer nonchalamment sur les feuilles vert tenace des haies d'hibiscus bordant des deux côtés la route caillouteuse. [...]. Les gens du village d'Effidi savaient apprécier cette route à sa juste valeur, selon le bien ou le mal qu'elle leur faisait. [...]. Lorsque de gros camions [...] traversaient le village d'Effidi sans s'arrêter parce qu'ils étaient trop chargés, et levaient des myriades de grains de poussière sur leur passage, les habitants déçus se mettaient alors à couvrir d'injures « cette route de l'Administrateur, qui aurait tout aussi bien pu être construite ailleurs, et dont la sale poussière finira bien, mes frères, c'est moi qui vous le dis, par nous tuer tous, jusqu'au dernier » (RAE, p.7).*

Ces deux extraits font en effet penser sinon à l'économie classique, du moins au principe d'objectivité narrative que s'étaient proposés, à la suite de Gustave Flaubert, les auteurs réalistes et naturalistes : dans ces fragments, le narrateur n'est pas, à proprement parler, identifiable. Il s'agit au plus d'une instance implicite, qui se contente de raconter, sans l'influencer ouvertement, une *histoire*. Cette « *vision du dehors* » (Pouillon) va cependant être traversée de brèves séquences de « *visions avec* » et d'importantes séquences de « *visions par derrière* ». De sorte qu'au terme de la lecture, il est difficile de ne pas conclure à une perspective monoprinicipale *fluctuante*...

S'agissant des fugitifs fragments de « *vision avec* », que Gérard Genette a baptisés « *récits à focalisation interne* », Jaap Lintvelt « *récits de type actoriel* », et que Tzvetan Todorov schématise « *Narrateur = Personnage* », nous dirons qu'avec eux, le narrateur implicite du roman dit, mais au premier degré seulement, ce que sait le personnage ; un peu comme s'il se voulait la conscience du sujet témoin (le personnage) dont il reproduit la pensée au moyen du style indirect libre :

*Spio avait pleinement conscience de l'importance de sa démarche. Assis, là, devant l'inspecteur général, il mesurait la gravité de la situation si jamais il venait à échouer, autrement dit, s'il n'arrivait pas à convaincre son supérieur hiérarchique. Il savait, pour s'être rendu au marché souvent au cours des trois jours précédents, et aussi pour s'être renseigné auprès de plusieurs femmes différentes, qu'une manifestation se préparait. Il savait qu'une date avait même été déjà proposée, mais que les femmes du marché, conseillées par Mam, avaient accepté d'attendre encore un peu. Mam croyait en effet que tout espoir n'était pas perdu de trouver une issue satisfaisante et moins démonstrative (PA, p.79).*

*Elle servit le vin et se retira. Dans son cœur subsistait une terrible envie d'assister à la conversation, mais elle savait qu'elle ne pouvait pas rester. Elle savait que si le roi Albert d'Effidi s'était dérangé pour venir voir Toutouma le syndicaliste chez lui, un jour férié et pluvieux, il devait y avoir un motif sérieux à cela. Elle essayait de se convaincre que le jour tant attendu par elle était arrivé enfin, où le roi allait demander la main de Nani. Mais elle ne pouvait pas rester à écouter la conversation des hommes. Quant à Nani, elle avait, comme sa sœur Kalé, disparu dans la cuisine, de l'autre côté de la cour. Elle aussi aurait voulu écouter ce qui se dirait entre son père et le roi, mais elle savait qu'elle pouvait encore moins rester que*

sa mère. [...]. Si le roi Albert, *cet homme de l'âge de son propre père*, devait devenir son mari, elle se demandait ce qu'elle ferait. (RAE, p.70).

Comme on le constate, ce type de perspective implique une activité du personnage certes, mais également du narrateur –de là l'ambivalence dont nous parlons. Aussi l'illusion d'objectivité est-elle plus complète, puisque toute référence indubitable à la subjectivité est en apparence exclue. Mais en apparence seulement : les sections soulignées sont en effet doublement déictiques, parce que indécidables... Du sujet communicant (Spio) et du sujet énonçant (le narrateur éclipsé) en effet, il est difficile de dire avec certitude lequel trouve la démarche du premier **importante**. Il en va de même pour la manifestation programmée des femmes du marché d'Accra et de l'âge du roi Albert : est-ce Mam ou le narrateur qui trouve la manif **trop démonstrative** ? Est-ce Nani ou le sujet-énonçant qui trouve Albert **âgé pour** la fille de Toutouma ?

On le voit, la « *vision avec* » permet au narrateur extradiégétique de côtoyer frauduleusement le discours du personnage, de s'abriter derrière une illusion d'objectivité, pour porter un regard subjectif sur le drame décrit. Cette subjectivité qui "oriente" incidemment la réception du texte est plus perceptible dans les passages à « *focalisation zéro* » (Genette).

En cas de « *non-focalisation* » en effet, l'illusion d'objectivité est moins complète, mais beaucoup plus dynamique, étant donné qu'il s'agit d'une « *vision par derrière* » (Pouillon), d'une narration de « *type auctorial* » (Lintvelt), où le « *narrateur > personnage* » (Todorov), exploite toute la panoplie de possibilités narratives qu'il tient de sa nature de créateur du récit. Ainsi des extraits ci-après, où l'on perçoit une ironie narrative, par quoi l'illusion d'objectivité vire carrément en son contraire :

*Sur une petite place sous les manguiers, entre le palais de justice et le grand immeuble des magasins Leventis, se tenaient des scribes que les temps modernes avaient dotés d'une machine à écrire. Ils étaient six ou sept, chacun ayant trouvé un coin d'ombre tel que le soleil de la journée ne pouvait le voir ni le matin, ni à midi, ni le soir. Les mauvaises journées étaient exclusivement celles pendant lesquelles il pouvait pleuvoir. Sinon le travail se faisait tranquillement en plein air. De petites machines portatives étaient chargées de convoier à longueur de journée des messages écrits, délivrés par des personnes elles-mêmes illettrées. **Les dactylographes, tous des hommes, passaient pour des personnes fort instruites. Pensez donc, leurs pareils n'étaient-ils pas employés dans les bureaux de l'administration centrale ou dans des entreprises privées ?** En somme, « **faire l'écrivain public** », c'était une manière de rendre libérale une profession que d'aucuns s'acharnaient à contenir dans des bureaux, sous la surveillance d'un patron. Travailler au grand air à l'aide d'une machine à écrire, **une idée de génie, il fallait y penser** (PA, pp.124-125).*

*Une pluie légère tombait sans discontinuer depuis le lever du jour, jetant sur toute la région un air de froide lenteur inconnu en temps normal. Toutouma avait mis sa tenue kaki et sa paire de chaussures de tennis, car le temps maussade et froid aux pieds était porteur de rhumatismes sans nombre. Puis il s'était installé sur une chaise longue à l'intérieur de sa maison, à lire et relire un vieux livre d'école dont les pages parlaient aux écoliers africains de toutes sortes de choses sauf de l'Afrique. **Grâce à ce livre il pouvait faire l'ascension du Mont-blanc, manger de la viande de bœuf dans le Charolais, assister à la venue nocturne du Père Noël transi de froid et descendu du ciel par la cheminée, jouer à faire un gros bonhomme de neige l'hiver et cueillir des pêches l'été, tout cela sans quitter sa chaise longue** (RAE, pp.66-67).*

Cette configuration narrative, on le voit, implique lourdement le narrateur. Il y est en effet si proche du récit qu'il ne paraît plus l'observateur objectif qu'il devrait être. Sa subjectivité est presque palpable et l'on se surprend à croire qu'il est devenu intradiégétique...

C'est dire que la perspective monoprinicipale, en plus d'être cette « *perception [...]* *directement influencée par la subjectivité de l'auteur* » (Peeters) ne peut être décrite qu'en termes de *potentiel* : tout comme la focalisation, elle n'est pas fixe dans le récit car l'attitude du narrateur vis-à-vis de ce qu'il raconte change en fonction de la scène décrite, de l'événement raconté ou du personnage caractérisé.

#### ***1.1.1.2.2- La perspective pluriprinicipale***

Contrairement à la perspective monoprinicipale, elle atteste d'une poly-provenance du savoir narré. Il arrive en effet qu'en relation intradiégétique, le narrateur s'éclipse derrière la restriction de champ afin de mettre en valeur le seul savoir du personnage qui sert de point focal ; ou qu'il confronte son savoir à celui du personnage. Auquel cas la subjectivité du récit exploite le rapport dialectique qui relie la conscience du personnage à celle du narrateur...

Pour ce qui est du premier cas de figure que Peeters baptise du nom de « *perspective pluriprinicipale concordante* », il est surtout rencontré en contexte intra-homodiégétique et tient de l'apparente cloison (l'illusion du témoignage direct) qui sépare le narrateur de sa seconde casquette de protagoniste de *l'histoire* racontée. C'est en tout cas ce que nous avons observé dans deux romans de notre corpus, ***Le fils d'Agatha Moudio*** et ***L'enfant-pluie***, récits dont les narrateurs sont précisément autodiégétiques (héros de *l'histoire* qu'ils racontent) :

*Agatha entra et se mit à me faire réfléchir : qu'allait dire Maa Médi si elle trouvait cette fille chez moi, seule avec moi ? **Si encore elle était venue un jour de semaine, il n'y aurait rien eu de grave** : ma mère allait travailler aux champs tous les jours, et les quelques langues qui se seraient occupées de lui rapporter qu'Agatha était venue chez moi n'auraient certainement pas réussi à l'en convaincre. Mais **aujourd'hui, un dimanche après-midi où tout le monde était au village, ce n'était pas le jour à choisir pour me rendre visite**, bien que la présente visite me comblât littéralement de joie (FAM, p.17).*

*-Tu vois, **me fait-il remarquer entre deux sanglots, tu as bien vu que je ne t'ai pas trahi. Je suis sûr que toi aussi tu sauras garder le secret quoi qu'il arrive.***

*-**Je te promets de ne jamais le dévoiler.***

*Bien évidemment, sur le moment, je ne me doute pas qu'un jour je serai en train de tout raconter à une simple page de livre comme je le fais à présent, là, sous vos yeux tendrement indiscrets et curieux (EP, pp.113-114).*

On le voit, dans ces extraits, le récit met l'accent sur les événements, et par ricochet, sur la subjectivité du héros qui les vit, donnant à première vue l'impression que la subjectivité du narrateur n'est pas thématisée. Ce qui est un leurre, puisqu'il s'agit de cas typiques de focalisation interne *décalée* : le narrateur dit, *après-coup*, ce que sait le personnage. Il est la conscience actuelle d'un sujet témoin-acteur d'un fait révolu. Et les sections que nous avons soulignées le confirment : "**me comblât**" restitue *aujourd'hui* le sentiment éprouvé par Mbenda

lors de la visite d'Agatha, et "sur le moment" celui éprouvé par Mwana à l'instant de la promesse qu'il fit à Yango.

C'est dire qu'en cas de *perspective pluriprinicipale concordante*, la narration prend comme point d'appui la conscience du personnage témoin/acteur en vue de la caractérisation des événements. C'est pourquoi on a la nette impression que le narrateur cède le pas à son incarnation textuelle, le protagoniste, qui procède à un témoignage direct.

En ce qui concerne le second cas de figure que Peeters nomme « *perspective pluriprinicipale discordante* », dans notre corpus, il est rencontré en contexte intra-hétérodiégétique et tient de deux sources de provenance de la subjectivité qui transpire du récit : le narrateur, témoin discret de l'événement qu'il relate, et le personnage, acteur dudit événement :

*Nous avions dormi éveillés toute la nuit. La ville entière ainsi. Puis le petit jour s'était levé au grain fin d'un crachin inespéré en cette saison. Il arrosa gracieusement la terre jusqu'aux alentours de dix heures. Lorsque la pluie cessa subitement au grand étonnement de tous, la foule massée sur l'immense place des fêtes avec la complicité des milliers de parapluies conçut aussitôt la rumeur que c'était le Pouvoir qui l'avait fait cesser au moment où les autorités allaient arriver. C'est que dans nos pays, souvent, même les éléments de la nature savent se plier à la volonté des grands. Presque tout le monde en est convaincu. On oublie seulement que tel ministre de l'Agriculture, ou des Eaux et Forêts, serait bienheureux s'il pouvait de temps en temps se faire obéir des nuages et les faire crever à volonté, généreusement et plus souvent que d'habitude, sur la savane assoiffée de l'été (MG, p.5).*

On l'aura deviné, le dynamisme du récit est plus grand en cas de perspective discordante. Comme en témoigne l'extrait, cette perspective offre au narrateur l'occasion de jouir de toutes les possibilités d'opposition que la logique narrative lui permet : la simple friction ou le non-accord entre sa vision et celle du protagoniste (« *au grand étonnement de tous, la foule massée sur l'immense place des fêtes conçut la rumeur que c'était le Pouvoir qui l'avait fait cesser* ») ; l'ironie narrative (« *c'est que dans nos pays, souvent, même les éléments de la nature savent se plier à la volonté des grands* ») ; l'opposition radicale entre les deux ensembles idéologiques, par laquelle le narrateur peut chercher à imposer les siens, de manière explicite ou implicite (« *on oublie seulement que tel ministre de l'Agriculture, ou des Eaux et Forêts, serait bienheureux s'il pouvait de temps en temps se faire obéir des nuages et les faire crever à volonté, généreusement et plus souvent que d'habitude, sur la savane assoiffée de l'été* ») ; etc.

Grâce à sa malléabilité, la perspective pluriprinicipale discordante permet donc à l'écrivain d'explicitier, à coup de désaccords de degrés divers, plusieurs *visions* dans son roman ; *visions* plus ou moins influencées par sa subjectivité...

C'est dire qu'à l'instar de la *ponctuation stylistique* et des *vides intentionnels* analysés dans la deuxième partie de ce travail, qu'à l'instar de la *didascalie de prose* étudiée supra, la perspective narrative retenue par l'auteur est, dans une certaine mesure, un choix esthétique conscient : elle lui permet d'*entre-dire* (Ducrot) quelque chose, et partant, de guider la réception de son roman.

### I.1.2- Un micro-mécanisme de régulation narrative

Etudiant les axiologiques dans la première partie de cette thèse, nous avons vu que certains jugements éthiques, par exemple celui porté par un « *nom de qualité* » sur l'oncle de Fanny, étaient présentés sous forme d'adresse au lecteur : « *supposez un seul instant que cet ivrogne de Njiba n'ait même pas remis l'argent aux siens...* » (FAM, p.95).

De même, étudiant les exclamations oratoires dans la deuxième partie de ce travail, nous avons établi que quelques-unes d'entre elles étaient ouvertement orientées vers le lecteur : « *Les dactylographes, tous des hommes, passaient pour des personnes fort instruites. Pensez donc, leurs pareils n'étaient-ils pas employés dans les bureaux de l'administration centrale ou dans des entreprises privées ?* » (FAM, p.12).

Ce mode expressif est loin d'être un phénomène casuel sous la plume de Francis Bebey : moult adresses au lecteur jalonnent en effet le corpus, qui fonctionnent comme des appels de l'auteur à la co-construction du récit ou comme de micro-régulateurs narratifs. Les premières interviennent en effet pour négocier la connivence ou la compassion du lecteur par rapport aux contenus assertés. Pour des raisons de commodité structurelle, nous analyserons ces invites du lecteur (ou de son double textuel, le narrataire) à la co-fabrication de l'*histoire* ultérieurement, au moment où nous plancherons sur l'intrusion comme une praxis conative. Du point de vue de leur rôle en effet, ces déixis allocutives fonctionnent comme des « *technique[s] d'action sur le lecteur* »<sup>1</sup>.

En ce qui concerne les secondes, moins incisives que les premières, elles paraissent n'être là que pour rafraîchir (ou préparer) la mémoire de celui qui parcourrait le roman, en attirant son attention sur un fait antérieurement évoqué ou à venir. C'est dire qu'elles fonctionnent comme de micro-mécanismes de régulation du récit.

Dans *Le fils d'Agatha Moudio* par exemple, après l'épisode de la pluie "empêchant" Agatha de quitter son amant et narrateur autodiégétique du roman, nous lisons ceci :

*La suite de notre rencontre fut décisive, vous le verrez plus loin. Mais aujourd'hui, en ce dimanche où il pleuvait si fort, [...] (FAM, p.18).*

« *Vous le verrez plus loin* ». Voilà le type-même d'adresse au lecteur qui emmena Genette à inscrire, au nombre des rôles du narrateur, la fonction de régie. Car ce morceau de discours narratif intervient dans le roman principalement « *pour en marquer les articulations, les connexions, les inter-relations, bref l'organisation interne* »<sup>2</sup>. Il n'apporte à proprement parler aucune information à « *l'histoire* » racontée :

*Vous avez entendu Princess tout à l'heure, lorsqu'elle faisait remarquer le caractère ingrat de "sa fille" et de sa mère (PA, p.116).*

<sup>1</sup> P. Guiraud, *op. cit.*, 1969, p.38.

<sup>2</sup> G. Genette, *op. cit.*, 1972, p.270.

*L'esprit des personnes âgées fut en proie à une angoisse que l'on comprend bien lorsqu'on y regarde de près. Voyez plutôt : Bikounou-le-Vespasien n'avait pas plus de vingt-cinq ans, autant dire que le roi Albert d'Effidi [...]* (RAE, pp.15-16).

A en croire les narratologues genettiens, ce type d'adresse au lecteur peut même être supprimé (ou changé) sans que l'opération nuise à la cohérence diégétique du roman. En particulier, le dernier exemple cité (« voyez plutôt ») peut être glosé par un connecteur syntaxique de même valeur sémantique (en effet, de fait, et pour cause, etc.) :

*L'esprit des personnes âgées fut en proie à une angoisse que l'on comprend bien lorsqu'on y regarde de près. En effet / De fait / Et pour cause, Bikounou-le-Vespasien n'avait pas plus de vingt-cinq ans, autant dire que le roi Albert d'Effidi...*

C'est que le micro-régulateur narratif est, pour l'essentiel, un simple agrément narratif. Mais pour l'essentiel seulement car il tient également d'un souci de clarté narrative : outre son rôle régulateur en effet, en l'utilisant l'auteur cherche à embarquer son lecteur dans une visite guidée à travers l'espace diégétique. Les extraits suivants le confirment :

*Edna sortit de chez sa grand-mère endormie et confiante, pour se rendre au dancing du "Sea View Hotel", le seul endroit où elle savait pouvoir retrouver Gin et Angela. Vous vous rappelez en effet qu'après l'incident du "Tip-Toe", elles n'avaient plus le droit de mettre les pieds dans cet établissement* (PA, p.153).

*Le roi Albert possédait à Ngala une vraie boutique construite en dur, un peu comme les magasins des européens, et, s'il vous plaît, sur l'avenue principale du centre commercial* (RAE, p.18).

*Immédiatement après l'allocution du Président, qui remarquez-le bien, n'a duré qu'une petite heure au lieu des quatre régulièrement infligées à leurs populations par les chefs de certains pays voisins, [...]* (MG, pp.10-11).

*Cette première journée chez Tanty Noëlla m'apprend que décidément la ville est un endroit plein de mystères. Voyez plutôt :* (EP, p.130).

*Vous savez, quant à vous, combien Edna avait eu peu de disposition pour les études en classe pendant le laps de temps qu'elle avait fréquenté l'école* (FAM, pp.88-89).

Pour ne prendre que le cas du premier exemple, Bebey y narre, de nouveau, mais pour celui qui feuillettera le roman, un fait amplement décrit quelques pages plus haut. La mémoire du lecteur ainsi rafraîchie ne peut que conserver une vue claire pour la suite de l'histoire...

On le voit, à travers ces « procédures de désambiguïsation »<sup>1</sup>, à travers ces singuliers mécanismes anaphoriques et cataphoriques, le romancier camerounais ne cherche pas uniquement à bien articuler le cours horizontal des événements. Il cherche aussi à fixer l'attention du lecteur sur des faits précis. Ce procédé correspond donc à un véritable guidage à réception, puisqu'il « définit pour le co-énonciateur le bon chemin à travers le bruissement infini des signes »<sup>2</sup> du phénotexte.

<sup>1</sup> Ph. Hamon, « Un discours contraint », *Littérature et réalité*, Paris, Le Seuil, "Points", 1982, p.135.

<sup>2</sup> D. Maingueneau, *L'Analyse du discours*, Paris, Hachette, 1991, p.145.

Dans l'ensemble du corpus, on note ainsi différentes initiatives de ses doubles textuels sollicitant sans cesse un regard témoin, imposant pour ainsi dire au lecteur de les accompagner dans l'univers diégétique, en compatissant à leur cause, en jugeant les faits narrés, ou en les légitimant.

C'est plus loin que nous étudierons en détail ces mécanismes qui entrent en droite ligne dans les préoccupations de l'Esthétique de la réception, cette approche qui, contrairement à la critique traditionnelle, celle de Lanson, Sainte Beuve et autres, estime, non sans raison, que le discours littéraire, en argumentant sa propre virtuosité afin de capter le désir de réception, n'a de valeur réelle que s'il est envisagé par rapport à sa destination, à son orientation vers autrui.

## I.2- L'INTRUSION BEBEYENNE : UNE MÉTALEPSE DES IDÉES REÇUES

« *Le rôle d'un artiste* », affirmait Mandla Langa, alors conseiller de Nelson Mandela et président de l'Autorité Indépendante de l'Audiovisuel en Afrique du Sud « *est d'offrir un miroir à la société. Quelquefois, l'image renvoyée n'est pas très flatteuse* »<sup>1</sup>. Cette déclaration résume admirablement les nombreux coups de pied dans la fourmilière que le romancier camerounais a encellulés dans ses textes. Nous les avons regroupés en deux constellations verbo-thématiques :

### I.2.1- Les mythes occidentaux sur l'Afrique

C'est désormais établi, dès les prémices de la conquête coloniale, il s'est construit un imaginaire autour du continent Noir qui devait entretenir le rêve d'une Afrique correspondant aux aspirations européennes et justifier la politique d'occupation. De fait, les affiches, les cartes postales, les emballages et les gravures au milieu du XIXe siècle, puis le cinéma dès l'époque des frères Lumières, avec les premiers films sur la baignade des Nègres au Jardin d'acclimatation en 1896 ou un village ashanti exposé à Lyon en 1897, ont forgé le fantasme colonial d'une Afrique vierge, sans Histoire, où tout était à faire, peuplée de personnages fantasques et inconséquents qui pouvaient faire peur mais dont il valait mieux rire. Ainsi du roi cannibale avec chapeau claqué sur la tête, os dans le nez, réveil autour du coup, plumes au cul et guêtres aux pieds, de la Négrresse lascive aux seins offerts, ou de la horde de sauvages indigènes brandissant sagaies et machettes... Entre paradis et enfer, cruauté et naïveté, épouvante et ridicule, monstruosité et attraction charnelle, les représentations coloniales de l'Afrique et des Africains ont modelé un mythe sur lequel l'Europe a assis, sans y penser, sa bonne conscience paternaliste... Ces images resurgissent encore aujourd'hui, sous la forme de clichés que pourfend Francis Bebey :

<sup>1</sup> Mandla Langa rapporté par Anne Khady Sé, « *Echos d'Afrique du Sud* », 25 février 2004, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_affiche\\_article&no=930](http://www.africultures.com/?menu=revue_affiche_article&no=930)

### I.2.1.1- Le mythe de la femme noire inexistante

Une chimère bien répandue en Occident, affirme en effet l'écrivain camerounais, est celle de la place insignifiante de la femme dans le système social africain :

*On rencontre ici et là, surtout en Europe, des gens qui parlent avec conviction du rôle effacé de la femme dans la société africaine. Il en est qui décrivent la femme noire comme une victime, une sorte de martyre dans la société où elle vit. Ce que bien de gens ne savent pas, c'est que souvent, c'est la femme qui prend les décisions importantes au sujet de ses enfants, de sa famille, de son entourage immédiat (MG, p.41).*

C'est que jusqu'à une époque récente, et presque dans toutes les sociétés, l'infériorité de la femme était érigée en dogme. Selon Ralph Linton repris par Bernardin Minko Mve en effet,

*toutes les sociétés prescrivent des attitudes et des activités différentes pour les hommes et pour les femmes. La plupart d'entre elles essaient de rationaliser ces prescriptions en arguant de différences physiologiques entre les sexes ou de leur rôle différent dans la reproduction. Cependant, une étude comparative des statuts assignés aux femmes et aux hommes dans les cultures différentes semble montrer que si de tels facteurs peuvent avoir fourni un point de départ pour la division des statuts, c'est la culture qui détermine en fait, pour l'essentiel, leur attribution<sup>1</sup>.*

Emboitant le pas à Ralph Linton, Pierre Bourdieu écrira dans une étude de la tradition kabyle : « *la force de l'ordre masculin se passe de justification, elle s'impose comme neutre et n'a pas besoin de s'énoncer dans le discours visant à la légitimer* »<sup>2</sup>.

De fait, dans l'ancien système des valeurs africaines, les attributs de l'homme étaient liés aux principes de guide, de conducteur. Il lui revenait donc de montrer l'exemple dans tous les domaines : spirituel, sentimental, pédagogique, etc. La femme en ce qui la concernait aidait l'homme dans la transmission de la tradition et l'éducation des enfants...

Mais ce qu'il faut comprendre et accepter c'est que ce système social va disparaissant sur le continent Noir : aujourd'hui, les Africaines ne se considèrent plus forcément comme une catégorie inférieure. Les rapports qu'elles ont avec les hommes sont devenus assez convenables. Et même, l'Histoire nous apprend qu'il y a eu des femmes célèbres en Afrique : Agontimé de Dahomey, Balkis de Saba, Béatrice du Congo, Bérénice d'Egypte, Midaki du Nigeria, Ngalifourou du pays Téké, Nzinga d'Angola, Nyamega du Burkina Faso, Sogolon Kedjou du pays Manding, Wandjile d'Abomey, etc. Qui plus est, elle précise que par endroits, « *le pouvoir était réparti implicitement entre l'homme et la femme. Par exemple, en pays Luanda (population matrilineaire et aristocratie patrilineaire) on retrouva "Mère du royaume" à côté du Mwata Yamvo (chef) ; au Swazi la mère du Roi fut avec son fils "Eléphant", ou "Mère du Pays", lui comme "Lion", "Soleil", "Grand Fauve"* »<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> B. Minko Mve « **L'évolution des mœurs africaines** », **Africultures**. Sous-menu "Articles des lecteurs", [http://www.africultures.com/index.asp?menu=articles\\_lecteurs](http://www.africultures.com/index.asp?menu=articles_lecteurs), vendredi 08 juin 2001.

<sup>2</sup> Cité par Bernardin Minko Mve, **Ibid.**

<sup>3</sup> B. Minko Mve, **Ibid.**

Ces quelques illustrations prouvent que si la société traditionnelle était basée sur la différence (somme toute naturelle) entre les sexes, elle ne donnait pas totalement licence à l'homme de diriger seul. La femme avait aussi un pouvoir de vie ou de mort sur l'homme ; pouvoir que résume un fait anodin lié à la nudité et rapporté par le socioethnologue Minko Mve : « *si la femme présente sa nudité à l'homme, le pénis de celui-ci se mettra à bander ; si à l'accouchement elle refuse à l'enfant la sortie elle n'écartera pas ses pieds, l'enfant sera alors étouffé et mourra ; si à l'allaitement elle lui refuse le sein, il mourra également* »<sup>1</sup>.

On le voit, bien que les femmes Noires aient toujours admis leur rôle mineur, elles étaient convaincues qu'on leur accordait une importance capitale. Elles étaient conscientes qu'elles étaient le principal facteur de reproduction et de pérennisation de la lignée. L'homme savait à son tour que c'était grâce à la femme qu'il s'imposait comme géniteur, que c'était grâce à elle qu'il obtenait une véritable respectabilité sociale : autrefois, un homme sans femme n'était pas responsable. Un homme sans descendance n'avait pas de postérité, il n'avait donc aucun poids social...

### 1.2.1.2- Le mythe de l'authenticité africaine

Etudiant la ponctuation dans la deuxième partie de ce travail, nous avons vu que par endroits, c'est le regard de l'Autre sur ce que devrait être "l'authenticité africaine" qui pousse le romancier camerounais à recourir aux guillemets ironiques. Aujourd'hui, s'indigne en effet Francis Bebey,

*de nombreux non-Africains se font [...], plus que les Africains eux-mêmes, les défenseurs d'une culture africaine dite « authentique » [...]. Ils sont comme tel musicologue qui, ayant entendu une sorte de musique africaine, l'érige en musique africaine « authentique » et exige que toutes les musiques du continent soient comme celle qu'il a entendue ; ils sont tel ce critique littéraire qui a tant aimé votre roman mais qui vous reproche de n'y avoir pas inclus de mots africains – sous-entendez : incompréhensibles des lecteurs– qui l'auraient rendu « vraiment authentique » (RAE, p.40).*

Pour bien comprendre Bebey, remontons dans le temps : lorsque les philosophes des Lumières définissaient une nature commune aux êtres humains dans le but de fonder les droits universels, la question fut posée de savoir si les Africains étaient concernés ou pas –en somme s'ils étaient des êtres humains, des alter ego, des semblables. On mit les différences en exergue et on les théorisa comme des inégalités parfaitement naturelles : « *comment aurait-on pu sinon justifier la Traite Négrière puis la colonisation et l'apartheid ?* », se demande Olivier Barlet<sup>2</sup>.

Après avoir été animal corvéable à souhait, l'indigène fut admis à la civilisation, version assimilation : reniement de soi comme tremplin pour accéder à l'humain. Rien d'étonnant alors à ce que les premiers penseurs africains<sup>3</sup> se soient attelés à la tâche d'une affirmation

<sup>1</sup> B. Minko Mve, *op. cit.*, [http://www.africultures.com/index.asp?menu=articles\\_lecteurs](http://www.africultures.com/index.asp?menu=articles_lecteurs)

<sup>2</sup> O. Barlet, « **Se rendre insaisissable** », *Africultures : L'africanité en Questions*, n°41, octobre 2001, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_affiche\\_article&no=1837](http://www.africultures.com/?menu=revue_affiche_article&no=1837)

<sup>3</sup> Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon Gontran Damas, etc.

identitaire. Se libérer, pensaient-ils, c'est pouvoir décider de soi. Il s'agissait de remplacer "civilisation" par "progrès" et surtout d'affirmer la singularité culturelle de l'Africain tout en le décrivant comme victime. L'émancipation fut ainsi pensée comme une coupure ou, pour reprendre l'expression d'Achille Mbembé, comme « *le rêve fou d'un monde sans autrui* »<sup>1</sup>.

On le voit, les discours identitaires radicaux s'appuient sur la race, la géographie et la tradition, mêlant volontiers les termes pour définir une authenticité excluante : "vous/nous les Noirs, vous/nous êtes/sommes comme ceci, vous/nous êtes/sommes comme cela" ; "La saleté ne tue pas l'homme Noir", etc.

Nombre d'auteurs ont beau montrer que l'identité africaine est non une constance mais une dynamique, une dominante de la pensée rétrograde demeure qui évite soigneusement l'autocritique et glorifie la différence. Ces « *soi-disant experts* » (RAE, p.40), ajoute Francis Bebey,

*privent maladroitement d'une joie de vivre toute simple, en même temps qu'ils induisent en erreur toutes les personnes qui font confiance à leur "connaissance"<sup>2</sup> de l'Afrique et se laissent guider par leurs "conseils" en matière de culture africaine (RAE, pp.40-41).*

En somme, c'est en rejetant le nombrilisme identitaire et ses clichés que l'on peut marquer son appartenance au monde, non pour s'y fondre mais pour y apporter ce qu'on a de positif, ce qu'on est ici et maintenant. Car c'est manquer de réalisme que de s'imaginer que les Africains d'aujourd'hui, désormais en contact permanent avec l'Autre –N.T.I.C.<sup>3</sup> obligent– vont garder pure leur culture à eux, produire des œuvres d'art "authentiques", « *similaires à celles du temps où la colonisation ne s'était pas encore mêlée de doter l'Afrique d'une culture dite "supérieure"* », pour reprendre le mot de Francis Bebey (RAE, p.41).

Les pseudo-spécialistes de l'africanité doivent donc comprendre que « *l'identité africaine n'existe pas en tant que substance. Elle se constitue, dans des formes variées, à travers une série de pratiques* »<sup>4</sup>, et même, des pratiques toujours en instance de renouvellement. Voilà ce qu'a voulu communiquer Francis Bebey.

A tout prendre, si Bebey va en guerre contre le mythe de l'authenticité, c'est pour attirer l'attention des Européens sur un préjugé qui sommeille dans leur imaginaire collectif, et qui est considéré comme inoffensif, voire humoristique. Il ne s'agit pas d'éradiquer les fantasmes sur l'Afrique, mais de faire en sorte qu'ils soient soumis à la censure de la raison, car ce dont on affirme l'innocuité au nom de l'humour redresse souvent la tête à la première occasion venue, comme le prouve le regrettable traitement du génocide rwandais dans la presse occidentale, laquelle s'était aussitôt empressée de rappeler la sauvagerie intrinsèque des peuplades

<sup>1</sup> A. Mbembé, "A propos des écritures africaines de soi", *Bulletin du Codesria*, n°1, Dakar, 2000, ISSN 0850-8712, [http://www.codesria.org/French/publications/bulletin/numero\\_1\\_2000.htm](http://www.codesria.org/French/publications/bulletin/numero_1_2000.htm)

<sup>2</sup> Nos guillemets.

<sup>3</sup> Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication.

<sup>4</sup> A. Mbembé, *Ibid.*

violentes de l'Afrique des Grands lacs, cette Afrique « *retournée à ses vieux démons* »<sup>1</sup> comme l'écrivait Guy Sorman dans son article du **Figaro-Magazine** de l'été 1994... Regarder ces clichés en face, les commenter, les disséquer pour dénoncer à la fois leur mensonge et leur séduction permet de ne plus en être dupe.

## I.2.2- Les mythes africains sur l'Occident

Dans un livre<sup>2</sup> paru en 1998, Jacques Chevrier proposait une sorte d'ethnologie à l'envers, montrant ainsi combien les Africains peuvent eux aussi avoir des clichés sur les Blancs...

Cette mise à nu des stéréotypes africains sur les Occidentaux prouve, s'il en était besoin, que l'histoire littéraire mérite d'être revisitée. Il y a eu en effet une période de terrorisme intellectuel où, pour être politiquement correct, il y avait des choses qu'on pouvait dire et d'autres non : quand on parlait de l'esclavage par exemple, il était hors de question de rappeler que si la Traite avait connu une telle ampleur, c'est parce que les négriers qui débarquaient sur les côtes africaines avaient des intermédiaires. De même, dans sa célèbre préface<sup>3</sup> à ***l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française***, Jean-Paul Sartre écrit entre autres que pendant des siècles, les Blancs ont regardé les Noirs sans être regardés...

Ces idées reçues sont inexactes car le stéréotype est tant présent dans la littérature africaine traditionnelle (orale), coloniale, post-coloniale que contemporaine. Comme le confie en effet Jacques Chevrier à Boniface Mongo-Mboussa, en relisant ces littératures, on se rend compte que

*dès le départ, il y a eu des représentations du Blanc, notamment dans la littérature orale. Ici, le récit se constitue autour d'un mythe de fondation, où on explique pourquoi il y a le Noir, le Jaune, le Blanc, le Rouge, etc. Et là, on se rend compte qu'il y a déjà une première fabrique, pas forcément un stéréotype, mais en tous cas une représentation de l'homme blanc. Celle-ci va se développer dans toute la littérature écrite moderne. Ce qui est tout à fait normal, puisque les écrivains qui sont souvent des observateurs avertis de la société coloniale voient évoluer des Européens, dont ils donnent des portraits un peu stéréotypés, un peu caricaturaux<sup>4</sup>.*

Il faut dire cependant que ce type de stéréotype n'est pas lié à la représentation proprement dite, mais plutôt au statut des Européens dans la société coloniale : parce qu'ils disposent du pouvoir, ils sont très visibles. Ce sont les commandants, les policiers, les missionnaires, bref les auxiliaires de l'administration coloniale repérables par l'uniforme

<sup>1</sup> G. Sorman cité par Nicolas Bancel, « **Les médias français face au Rwanda** », **Africultures : Rwanda 2000 : mémoires d'avenir**, n°30, septembre 2000, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=1471&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=1471&gauche=1)

<sup>2</sup> J. Chevrier, **Les Blancs vus par les Africains**, Lausanne, Favre, 1998.

<sup>3</sup> J.-P. Sartre, « **Orphée noir** », préface à Léopold Sédar Senghor : **Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française**, Paris, Présence africaine, 1949, pp.9-14.

<sup>4</sup> B. Mongo-Mboussa, « **Une décolonisation sans grande rupture : entretien avec Jacques Chevrier** », **Africultures : La colonie revisitée**, n°43, décembre 2001, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=55&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=55&gauche=1)

(soutane, tenue policière, etc.) qu'ils portent. Dès qu'ils apparaissent dans le paysage social de l'Afrique, on voit se développer une réaction étrange : d'une part la curiosité, et d'autre part la volonté de nommer. Francis Bebey le rend par bribes dans ses romans. Dès les premières pages du **Fils d'Agatha Moudio** par exemple, on lit ce qui suit :

*Vers quatre heures de l'après-midi, Ekéké montra le chemin de la sortie du bois. Tous les enfants du village étaient à l'orée, attendant les chasseurs [...]. Ils étaient trois blancs et leurs deux blanches. On s'est souvent demandé, chez nous, comment trois blancs pouvaient épouser deux blanches, mais ces gens-là avaient leur manière de vivre, tellement différente de la nôtre... Et puis, les deux dames étaient toujours en pantalon : quel genre de femmes... L'un des hommes était très riche, du moins, nous le pensions chaque fois qu'il ouvrait la bouche pour parler, car à la place des deux rangées d'ivoire que le ciel avait sûrement dû lui donner à la naissance, il avait mis deux brillantes rangées d'or. Il était grand et fort et laid. Quel homme bizarre, nous disions-nous ; et avec tout cela, il avait de l'or à n'en savoir que faire, au point qu'il le gaspillait volontiers en le transformant même en dents. Quel homme bizarre...*

*Les deux dames entrèrent dans la voiture et se mirent à agiter des éventails [...]. Les enfants regardaient ces hommes et ces femmes avec curiosité et admiration ; surtout l'homme à la bouche en or, malgré son étrange laideur. Mais pourquoi donc n'étaient-ils pas noirs, eux aussi ? (FAM, pp.9-11).*

Semblablement, à l'occasion de la visite du Révérend Père Bonsot à Nkool, Toutouma-le-Syndicaliste ouvrira des lèvres de mépris pour jeter, à la plus grande joie des villageois embarrassés par le choix du menu à préparer à l'intention du missionnaire Blanc :

*Les Blancs... les Blancs, qu'est-ce que ça mange d'autre que des salades et des macaroni. Allons, ne me faites pas croire qu'un prêtre blanc n'est pas un Blanc comme les autres (RAE, pp.32-33).*

A la suite de cette "découverte", commente Bebey, narquois,

*le Père Bonsot eut droit à un énorme plat de nouilles, longues, baignant dans de la sauce où tomates et huile de palme rouge se partageaient maladroitement les proportions. Quant à la salade, elle fut présentée sous la forme vierge d'une laitue romaine parfaitement bien choisie pour homme d'église, mais sans assaisonnement aucun, en toute candeur (RAE, p.33).*

Pour prendre un dernier exemple, voici les habitants de Djédou. Ils sont réunis pour « la grande cérémonie du lancement » (EP, p.96) de leur pirogue de course. La présence du Père François, venu bénir la pirogue, leur donne l'occasion de tenir des propos échos à ceux du syndicaliste de Nkool :

*Les Blancs, tels que tu les vois là... Ils sont tous les mêmes. Si tu vois le missionnaire, ne va pas croire qu'il est à part. il n'est pas différent des autres Blancs, je te dis qu'ils sont tous les mêmes (EP, pp.99-100).*

On a beaucoup étudié l'image du Noir dans le cinéma, la peinture, la littérature, etc. Comme le prouvent les quelques extraits cités ci-dessus, il serait sans doute très intéressant de se pencher sur l'image du Blanc dans la littérature africaine, car on découvrira alors qu'outre le portrait physique un rien loufoque de chaque colon, outre les idées préconçues qu'ils se faisaient de leurs mœurs alimentaires, les Noirs connaissaient le curriculum vitae de tous les Blancs de la colonie. Leurs vies privées étaient mises à jour, et ce même lorsqu'ils essayaient

de la cacher ; un peu comme celle de ce Blanc à la bouche en or qui, la nuit tombée, garait son véhicule à la lisière de Bonakwan et faisait le reste du chemin à pied pour aller cocufier Mbenda :

*La mère Mauvais-Regard se décida enfin à parler :*

*-Je la voyais, ta femme, quand le blanc grand et fort et avec des dents en or venait la chercher, la nuit, lorsque tu étais absent. Il venait à bicyclette, afin de n'attirer l'attention de personne (FAM, p.206).*

C'est qu'en plus de la curiosité et de la volonté de nommer l'Autre, l'allovision africaine se caractérisait (et se caractérise encore de nos jours) par le souci de démythifier l'Européen, en épiant tous ses faits et gestes. Tout cela contribue à donner une image nuancée, mesurée, du regard de l'Afrique sur l'Occident ; ce regard dénaturé pendant longtemps par une perception faite d'oublis (in)volontaires, (in)conscients, comme si on voulait évacuer les choses gênantes... Mais ces choses, dit en filigrane Bebey, finissent par resurgir. C'est dire que dans une perspective de devoir de mémoire ou de souvenir, il y a manifestement la redécouverte d'un corpus vite enterré à opérer... Cela est d'autant plus vrai que la tendance de l'esprit humain est de fonctionner par stéréotypes, par clichés. Car en tant que « *prêt-à-porter de l'esprit* », en tant qu'« *idée préconçue que nous nous faisons du Maghrébin, du banquier ou du militant de l'extrême gauche* », en tant qu'« *image que nous portons en nous du cow-boy [ou] de la vieille fille* »<sup>1</sup>, le stéréotype n'est finalement qu'un éventail de représentations collectives à travers lesquelles chaque société appréhende la réalité quotidienne et se figure le monde. Ce qui est navrant, dit à juste titre Ruth Amossy, c'est que dans bien de cas, cette « *image préfabriquée [...] que la collectivité fait circuler dans les esprits et les textes* »<sup>2</sup> entraîne un nivellement vers le bas, parce que souvent réductrice et nocive...

Nous l'avons dit dans le paragraphe introductif de ce chapitre, l'interventionnisme de Bebey dans ses romans remplit trois fonctions utiles pour l'entreprise de déchiffrement qui nous attend... Après les deux premières (l'intrusion comme un facteur structurant et l'intrusion comme un haro contre les idées reçues), le moment est venu de mettre en perspective la dernière :

### **I.3- L'INTRUSION BEBEYENNE : UNE PRAXIS CONATIVE**

Si l'on part du principe benvenistien que toute énonciation est nécessairement *une allocution*, c'est-à-dire un jeu inter-énonciatif entre un locuteur et un allocataire réel ou supposé, on se rend à l'évidence qu'en plus d'inscrire ses marques dans le discours, le sujet-énonçant y encellule aussi la présence du sujet-écoutant/lisant. La conception interactionnelle impossible du discours fictionnel basée sur le fait que de nombreux textes sont relatés à la

<sup>1</sup> R. Amossy, *Les idées reçues : sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991, p.9.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.21.

troisième personne est donc à rectifier : le récit à narrateur *extra-hétérodiégétique* n'abolit pas l'interlocution. Il la pose simplement dans un cadre qui ne relève pas explicitement de l'allocution...

Etudiant les perspectives narratives ci-dessus en effet, nous avons vu qu'outre le rapport entre ce que dit le narrateur et ce que sait le personnage, le rapport entre ce que dit le double textuel de l'auteur et ce que sait le lecteur doit être pris en compte : le narrateur révèle, et le lecteur *sait* par conséquent. Indépendamment du type de narration, la subjectivité du narrateur (directement influencée par celle de l'auteur) "guide" la relation des événements et, par ricochet, la réception du roman. La perspective narrative fonctionne donc comme une subtile adresse au lecteur.

Nous l'avons également démontré, aux côtés de la perspective narrative comme technique d'action sur le lecteur, figurent en bonne place les didascalies de prose ; indications non « *proscéniques* »<sup>1</sup> pour l'essentiel –c'est du moins ce qui ressort de l'œuvre de Bebey– et consistant en de petites péremptions qui ont la même fonction qu'un commentaire métanarratif. Les didascalies de prose constituent donc de menues unités verbales grâce auxquelles l'auteur "manipule" son lecteur, lui impose en quelque sorte ses vues à lui...

Nous avons enfin eu à l'établir, en dehors de la perspective narrative et de la « *didascalie autonome* », le discours fictionnel peut, comme les romans de Bebey, renfermer de véritables mécanismes d'action directe sur le lecteur. Ils apparaissent ça et là, le long du tissu narratif, sous la forme de micro-régulateurs narratifs ou d'appels à la co-construction du récit. Les premiers interviennent pour assurer de la "bonne" compréhension de l'*histoire*, en attirant l'attention du lecteur sur un fait antérieurement évoqué ou à venir. Les seconds, eux, l'invitent carrément à co-écrire la suite du texte, en négociant sa connivence ou sa compassion par rapport aux contenus assertés.

Ayant déjà analysé les micro-mécanismes de régulation ci-dessus, il nous reste à étudier les appels à la co-fabrication de l'*histoire* ; si l'on préfère, celles des déixis allocutives grâce auxquelles l'auteur négocie et établit un contrat tacite avec le lecteur : plus qu'un simple souci de rendre clair le récit par des mécanismes de rappels et d'annonces, cet autre interventionnisme auctorial cache à coup sûr le désir auctorial de capter un regard, de fixer l'attention d'un lecteur spécifique. Non pas un lecteur contemplatif et indifférent, mais un lecteur qu'il veut participatif : acolyte ici, juge là-bas, compatissant plus loin...

### **I.3.1- Le lecteur acolyte**

Ce type de lecteur est assimilable à l'une des fonctions de l'instance narrative imaginée par Genette en s'appuyant sur le schéma de Jakobson :

<sup>1</sup> Au sens où O. Ducrot & J.-M. Schaeffer entendent le mot, *op. cit.*, 1995, p.749.

*À l'orientation vers le narrataire, au souci d'établir ou de maintenir avec lui un contact, voire un dialogue [...] répond une fonction qui correspond à la fois à la fonction « phatique » (vérifier le contact) et la fonction « conative » (agir sur le destinataire) de Jakobson.<sup>1</sup>*

L'on comprend que si la fonction de régie permet au double textuel de l'auteur de désambiguïser son récit, grâce à la fonction de communication, il introduit carrément le lecteur dans l'univers diégétique et en fait un compagnon de route qui le suivra au cours de son activité narrative. Déjà, dès l'incipit de son premier roman, Bebey postule clairement ce lecteur complice :

*Chacun de nous, bien entendu se demandait ce qu'ils en faisaient, de tous ces singes qu'ils venaient tuer chez nous. Dans notre village, personne ne mangeait de cette espèce animale à tête d'homme. Mais nous étions persuadés qu'eux, au contraire, en raffolaient. [...]. **Et alors, dites-moi** : qu'allaient-ils faire en rentrant chez eux ? Laisser pourrir dans une poubelle ces singes cueillis de l'arbre par les plus accablantes chaleurs tropicales ? (FAM, p.12).*

On le constate, dans l'extrait, le segment surligné constitue un mécanisme de cooptation unilatérale du lecteur qui se trouve pour ainsi dire happé, installé malgré lui dans l'engrenage textuel dont il devient quasiment un actant... Pour être précis, dans le fragment cité, l'auteur en fait un adjuvant dans sa croisade contre les chasseurs.

Cette unilatérale, mais subtile, invite à la co-construction du récit est plus nette lorsqu'elle est couplée à une déixis englobante. Ainsi de celle que Bebey convoque lorsqu'il épilogue sur les conséquences de la campagne électorale dans les villages forestiers d'Effidi et de Nkool :

*[...]. L'attitude plus en plus désinvolte des jeunes générations était bel et bien l'une de ces conséquences. **Mais n'allons pas si vite** (RAE, pp.23-24).*

Ainsi aussi de celle qu'il utilise lorsqu'il énumère les raisons pour lesquelles, à la sortie de la messe du dimanche, Albert ne sévissait jamais quand les enfants du village s'enfuyaient en lui manquant de respect : « *Le voilà, corbeau d'Effidi, Mère, Mère, je l'ai vu de mes yeux, j'ai vu le corbeau d'Effidi...* » (RAE, p.26) :

*Pourtant, **nous aurions tort** d'écarter de toutes ces hypothèses celle d'après laquelle Albert, en bon roi qu'il était parmi les siens, aimait bien faire preuve de clémence le dimanche devant la foule réunie (RAE, p.26).*

de celle qu'il exploite lorsqu'il évoque pour la énième fois la fierté et l'orgueil sans borne des habitants d'Effidi :

***Vous connaissez nos amis**, ainsi que leur promptitude à informer "la terre entière", à l'aide de leurs tambours, de quelque manifestation que ce soit de leur grandeur, de leur intelligence, de leur richesse (RAE, p.164) ;*

<sup>1</sup> G. Genette, *op. cit.*, 1972, p.262.

de celles auxquelles il recourt lorsqu'il répercute une stupidité répandue à Ta-Loma, stupidité entendue le jour de l'inauguration du pont sur le Kwili, et selon laquelle le gouvernement possède tous les pouvoirs, notamment celui (occulte) de se faire obéir des nuages :

*Le pouvoir a arrêté la pluie et bâillonné les espérances [...]. Comme il n'y a pas plus grand que lui dans le pays, **parions** qu'il ordonnera aux gouttes bienfaitrices, dès qu'il le jugera nécessaire, de tomber à nouveau. [...]. Pour l'instant, **ouvrons bien nos yeux et nos oreilles**, pour voir et entendre distinctement ce qui se passe ce matin à Ta-Loma (MG, p.6) ;*

de celle qu'il convoque, à la décharge(?) de Madame Madiallo qui, à l'instar des autres membres de sa caste, pense que Demba Diabaté a beau avoir été à l'université, obtenu des diplômes enviés par tous, être le Premier ministre du Kessébougou, il reste tout de même un griot (et rien de plus), parce que descendant d'une longue lignée de griots :

***Soyons honnêtes** : Binta Madiallo n'était pas la seule personne à penser de la sorte dans la Très-paisible République du Kessébougou. Tous les nobles partageaient ce point de vue, tout naturellement, et en toute sincérité (MG, p.28) ;*

ou de celle qu'il emploie, dans le but de clarifier la forte relation qui unit Kéita Dakouri à sa mère :

***Entendons-nous bien**, il s'agissait d'un amour filial très fort, et d'ailleurs si plein de respect qu'il ne faudrait pas le voir autrement (MG, p.30).*

En observant ces divers mécanismes narratifs d'invitation à la « coopération » (Grice), on comprend pourquoi certains psycholinguistes (Laurent Heurley<sup>1</sup> par exemple) reconnaissent l'existence, dans le texte, d'un dialogue asynchrone traduisant un modèle de lecteur que le rédacteur aurait construit et utilisé pour adapter son discours. En particulier, dans les extraits cités, Bebey négocie la connivence du lecteur.

### I.3.2- Le lecteur juge

L'orientation vers ce type de lecteur est perceptible quand le discours en appelle au jugement du récepteur. Alors qu'avec le lecteur acolyte, il est simplement question d'adhésion aux contenus assertés dans l'énoncé, ici, il est en effet laissé à chacun le soin d'apprécier les faits rapportés et de se faire une opinion :

*Fanny [...] se mit à grossir du ventre, sans me prévenir... lentement, mais sûrement. Evidemment, elle ne dit rien à personne [...], de peur que je ne l'apprenne. [...]. Car si je venais à l'apprendre, [...] j'aurais eu de sérieuses raisons de trouver à redire, **ne croyez-vous pas ?** (FAM, p.142).*

En fait, c'est lasse d'attendre un mari tout le temps absent (« *je lui avais laissé une paix royale depuis que nous étions mariés* » (FAM, p.142), parce qu'il préfère une autre (« *J'avais Agatha*

<sup>1</sup> L. Heurley, « **Traitement de textes procéduraux. Etude de psychologie cognitive des processus de production et de compréhension chez des adultes non experts** », Thèse de Doctorat, Université de Bourgogne, 1994.

*Moudio dans la peau* » (FAM, p.141) que Fanny s'est mise à cocufier son époux... On voit donc que c'est au lecteur qu'est laissé le soin, par le biais de l'interrogation surlignée, d'ajouter le dernier argument qui nuancerait/invaliderait/confirmerait la position du narrateur autodiégétique de l'extrait (« *Car si je venais à l'apprendre, [...] j'aurais eu de sérieuses raisons de trouver à redire* »).

De la même manière, c'est au lecteur que revient la tâche de juger en dernier ressort les tenues de Princess que l'auteur, pour sa part, trouve « *austères jusqu'au ridicule* » (PA, p.180) :

*Princess était constante, [...]. Sous le chapeau vert habitaient deux yeux, toujours les mêmes, toujours aussi beaux [...]. La mode nouvelle enrichissait les paupières de traits longitudinaux de crayon noir [...]. Les robes étaient quelquefois gris foncé, avec de gros pois rouges ou noirs. D'autres fois, elles étaient franchement couleur de deuil, voyez, vous-même, ce que cela pouvait donner sous un chapeau d'espérance* (PA, pp.179-180).

Que l'on ne s'y méprenne pas : le jugement dépréciatif consubstantiel au segment mis en exergue n'est là que pour indiquer la position auctorielle évoquée tantôt. Il échoit en réalité à tout un chacun de se forger une opinion sur l'accoutrement de Princess...

Dans l'ensemble du corpus, le lecteur est ainsi, de temps à autre, installé dans un rôle de juré, l'auteur se contentant surtout d'exposer les faits et de lui laisser le soin de les juger. Voici par exemple comment est conclue une longue réflexion sur la demande –peu ordinaire en contexte bantou, soit dit en passant– en mariage adressée par Agatha au narrateur autodiégétique du tout premier roman de Bebey :

*[...]. Partant, vous voyez dans quelle situation embarrassante je me trouvais. Répondre d'une manière positive à Agatha, c'était rejeter tous les arguments de Maa Médi, qui m'avait déjà auparavant donné les raisons pour lesquelles elle ne voulait pas d'une bru de cette sorte. Répondre par la négative, c'était tout simplement impossible. Ne pas répondre du tout ?* (FAM, p.36).

Que l'on observe aussi comment est terminée une conversation entre Nani et Myriam, conversation portant à la fois sur les sentiments réels de la première pour Bikounou et sur la maladresse de ce dernier qui piétine les usages locaux, en se pointant seul chez ses probables futurs beaux-parents pour demander la main de leur fille :

*Les deux jeunes filles partirent d'un éclat de rire [...]. Puis elles reprirent leur marche, [...]*  
*-Et depuis, demanda Myriam, depuis qu'il s'est présenté seul, que s'est-il passé ? Est-il revenu avec des aînés de sa communauté ?*  
*-Tu l'aurais su, [...]*  
*-Tu espères qu'il reviendra ?*  
*-Il fera comme il voudra*  
*-Tu l'aimes ?*  
*-Peut-être, Myriam. Oui, peut-être. Mais tu sais...*  
*Comprenne qui voudra. Derrières elles, les deux jeunes filles entendirent un bruit familier. Un camion arrivait. La route fatigante allait redevenir la bonne route conduisant à la ville* (RAE, pp.49-50).

Ailleurs, c'est après une mise au point sur l'intégrité du Premier ministre du Kessébougou que l'auteur laisse à chacun le soin de trancher pour lui-même :

*Ceux qui disaient ironiquement « L’Incor... » sous-entendaient en fait : « incorruptible jusqu’à présent, mais un jour, on arrivera tout de même à le détourner de son soi-disant droit chemin ». Des forces de l’ombre se promènent en plein jour dans la ville. Et puis vous connaissez bien la chanson : « ...les braves gens n’aiment pas que l’on suive une autre route qu’eux ». **Que vous en disent vos oreilles ?** (MG, p.72).*

Pour prendre un dernier exemple, voici comment il conclut un exposé comparatif portant sur deux instituteurs représentant deux époques de la vie scolaire à Djédou, petit village situé dans la proche banlieue de la ville portuaire camerounaise de Douala : avant, écrit-il,

*tout le monde disait « l’école de Mpédi » pour désigner cette classe rassemblant une trentaine d’enfants et qui se tenait quotidiennement à l’intérieur de la chapelle [...]*

*Aujourd’hui, la nouvelle école de l’Administrateur a remplacé « l’école de Mpédi ». Avec un jeune maître qui fait déjà beaucoup parler de lui. Ekwalla est très beau. Mpédi le déteste. Les femmes voudraient toutes avoir des enfants à emmener à son école, ne serait-ce que pour le voir une fois de temps en temps. Mpédi en est malade. Il n’avait jamais connu pareil succès, **allez savoir pourquoi** (EP, pp.40-42).*

À tout prendre, à chacune des portions de texte surlignées, correspond en écho l’appel d’un lecteur appelé à apprécier l’événement relaté. Il s’agit donc d’un ensemble d’arguments que l’auteur a encellulés dans ses textes aux fins d’inviter à réfléchir sur les drames qu’il y décrit.

Mais autant Bebey offre en spectacle certains événements pour que le lecteur les juge par lui-même, autant on note chez lui le désir de voir ses intrigues ressenties, vécues en symbiose par le lecteur. Outre le lecteur juge en effet, il convoque de temps à autre un lecteur compatissant.

### **I.3.3- Le lecteur compatissant**

Dans les premières rubriques de ce travail, nous avons montré qu’en dehors des subjectivèmes affectifs et des phrases exclamatives, l’inscription des affects et du pathos du romancier camerounais dans ses livres s’est faite au moyen d’une suspension convoyeuse d’émotions.

Ces émois, l’auteur cherche visiblement à les partager, puisque par endroits, il leur annexe des invites par lesquelles il sollicite ouvertement la compassion du lecteur. C’est ainsi qu’on le voit revendiquer une indignation quasi-planétaire face aux propos qu’il juge outrageants et inopportuns du Révérend Père Bonsot en visite pastorale dans un village sylvestre du Cameroun colonial :

*Lorsque le Père Bonsot monta en chaire, ce fut pour surprendre toute l’assistance. Et quelle surprise dans cette chapelle bondée ! C’était la première fois, de mémoire d’Effdien, que l’on entendait un sermon pareil, branché entièrement sur... **la personnalité africaine, eh oui !** En ces années proches de l’indépendance de l’Afrique, cela eût pu paraître presque normal aux gens de la ville, de plus en plus habitués à entendre de pareilles expressions émaillant notamment les discours politiques. **Mais ici, à Nkool, village perdu de la forêt, [...], entendre***

*parler de personnalité africaine !... Et par qui encore ? Par un missionnaire blanc !*  
Ecoutez-le : (RAE, pp.29-30).

Chacun le constate, par l'impératif interpellatif "Ecoutez-le", le lecteur est convié à réfléchir sur le drame décrit. Mais c'est d'une réflexion dans l'ordre du discours qu'il s'agit : il lui est en quelque sorte intimé de s'indigner autant que le locuteur-scripteur qui, pour bien dire (et transmettre) son aversion, a massivement recours aux formes scripturales des affects et de l'émotivité (interjection, exclamation, suspension charrieuse de pathos, fausse interrogation, etc.)

De la même façon, pour communiquer sa répugnance face aux extravagances sexuelles d'Agatha Moudio, notamment lorsqu'il s'était révélé que cette dernière avait été "embarquée" par Headman, il interpelle le lecteur en même temps qu'il rend un jugement mi-hédonique mi-éthique, mais indubitablement dépréciatif :

*Une jeune fille comme il faut n'a pas à se laisser emmener par n'importe qui. Et Headman, qui n'était qu'un employé de la voirie, et qui travaillait debout toute la journée, même sous la pluie quand il pleuvait, [...] Headman était n'importe qui. **Cela avait été une affaire dégoûtante** [...]. **Je vous dis, une affaire dégoûtante** (FAM, p.22).*

On le voit, le lecteur apostrophé et ainsi conditionné ne peut qu'être écoeuré face aux mœurs légères d'Agatha.

Ailleurs, c'est son haro contre l'escroquerie nuptiale instituée en système chez les Déido du Cameroun qu'il essaie d'inoculer au lecteur, en recourant à la suspension convoyeuse d'émotivité au moment même où il le hèle :

***Vous voyez...** quand je vous disais tout à l'heure que ces gens-là ne cherchaient qu'à exploiter tous ceux qui venaient leur demander une fille en mariage... (FAM, p.83).*

Parfois, la compassion que le double textuel de l'auteur appelle de tous ses vœux devra se réduire chez le lecteur à une attitude compréhensive, respectueuse du sombre tableau de ses misères. Ainsi du simple attendrissement qu'il attend lorsqu'il évoque la naissance du fils adultérin de Fanny :

*Puis vint l'heureux événement. Et **savez-vous que** ces gens de Déido, les parents de Fanny, eurent encore le toupet de venir en foule, « saluer le nouveau-né et montrer à notre village qu'il avait su choisir ma femme, car nous avions pris une femme sachant faire des enfants ». **Savez-vous qu'**ils débordèrent de joie à la naissance de l'enfant, et qu'ils me forcèrent à leur payer une chèvre et du vin rouge pour arroser cette naissance ? (FAM, p.145).*

A travers ces interrogations rhétoriques en effet, ce que vise Francis Bebey c'est moins une révolte –en dehors d'un recours en annulation du mariage (recours qui n'efface ni la tromperie ni le fruit de la tromperie), que pouvons-nous devant un enfant adoptif qui nous est imposé ? Ce que vise donc l'auteur, c'est moins une révolte qu'une compassion aux malheurs de son moi romanesque. Voilà pourquoi il conclut, pitoyablement,

*Comme vous le voyez, tout le monde, ma mère en tête, considérait l'enfant qui venait de naître comme mon enfant. Personne ne se souciait de savoir qui en était le vrai père (FAM, p.145).*

Nous aurons ainsi repéré différentes initiatives d'un narrateur sollicitant sans cesse un regard sensible aux meurtrissures de son cœur, convoquant pour ainsi dire un lecteur qui le suivra dans l'univers diégétique tout en étant, pour les besoins de la cause, pris de compassion.

En guise de conclusion à cette section, nous dirons que la perspective finaliste de l'œuvre littéraire, son orientation inévitable vers autrui est bien une évidence dans les romans de Francis Bebey. Sans attendre que leurs récits respectifs rencontrent des « *publics attestés* »<sup>1</sup>, ses différents narrateurs projettent un véritable circuit de communication, en convoquant un lecteur précis dans l'espace diégétique. Exploitant la fonction conative du langage, ils en font un partenaire discursif qu'ils convoquent tout au long de l'activité narrative, l'élevant au rang d'un juge ici, le muant en simple compagnon de route là-bas, sollicitent sa compassion plus loin...

Peut-être qu'à l'origine de toutes ces modalités impressives, se trouve le souci auctorial de ne pas voir ses textes s'adresser à « *quilibet* », « *...à l'on ne sait au juste qui* »<sup>2</sup>. Le texte littéraire ne pouvant en effet s'incarner dans une relation allocutive où le tour de parole est assuré, Bebey a sans doute voulu suppléer cette carence en inscrivant (in)directement le lecteur dans la diégèse. Mais a-t-il simplement voulu créer un circuit de communication interne à l'œuvre ? Nous pensons que non car, en conviant ainsi le lecteur à un dialogue sur les passions, les douleurs et les misères de ses personnages, il cherche à lui dire quelque chose, à lui refléter sa propre image... Du coup, l'invite au lecteur cesse d'être une pure praxis conative pour devenir un emblème de l'humaine condition ; valeur implicite qu'elle partage avec toutes les autres intrusions d'auteur. Car, qu'il se donne à voir comme garde-fou du dévidement diégétique, micro-régulateur narratif, procédé de mise en relief de spécificités régionales ou haro contre les idées reçues, l'interventionnisme auctorial est par-dessus tout un miroir dans lequel le lecteur est invité à se regarder, un réservoir de sagesses encodées par l'auteur, et que chacun doit produire pour lui-même... L'on comprend pourquoi paraphrasant Marcel Proust, Gérard Genette affirme : « *l'œuvre n'est finalement [...] qu'un instrument d'optique que l'auteur offre au lecteur pour l'aider à lire en soi* »<sup>3</sup>.

Bien qu'abordant le problème sous l'angle de l'Esthétique de la réception, fondamentalement, Dominique Maingueneau ne dit pas autre chose : « *un récit a beau se donner comme la représentation d'une histoire indépendante, antérieure, l'histoire qu'il raconte ne surgit qu'à travers son déchiffrement par un lecteur [...]. On ne peut qu'être frappé de la part*

<sup>1</sup> Dans sa *Pragmatique pour le discours littéraire* (Paris, Hachette, 1997, p.32), Maingueneau désigne ainsi les publics que l'œuvre est supposée rencontrer à travers l'espace et le temps.

<sup>2</sup> Francis Jacques cité par Franc Schuerewegen, « *Réflexions sur le narrataire. Quidam et Quilibet* », *Poétique*, n°70, Paris, Le Seuil, 1988, p.251.

<sup>3</sup> G. Genette, *op. cit.*, 1972, p.362.

*considérable de travail qui est laissé au lecteur pour reconstruire des chaînes anaphoriques, combler les ellipses dans l'enchaînement des actions, repérer les sous-entendus* »<sup>1</sup>.

Et même, avant Maingueneau, Umberto Eco l'avait déjà compris : « *un texte est un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir [...] un mécanisme paresseux (ou économique), qui vit sur la plus-value de sens qui y est introduite par le destinataire. [...] un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative* »<sup>2</sup>...

Le moment est donc venu pour le lecteur que nous sommes de nous intéresser non pas à la "vérité"<sup>3</sup> que contiendrait l'œuvre de Bebey, mais à celles des significations que notre interrogation de ses interventions nous permet de dégager.

---

<sup>1</sup> D. Maingueneau, *op. cit.*, 1997, p.28.

<sup>2</sup> U. Eco, *Lector in Fabula*, Paris, Grasset, 1985, p.6.

<sup>3</sup> Un livre n'a pas un sens tout fait ; c'est une réserve de formes qui attendent d'être signifiées. Genette parle d'« *immanence d'une révélation qui ne se produit pas et que chacun doit produire pour lui-même* » (*Figures I*, Paris, Le Seuil, "Points", 1966, p.132). L'interprétation étant par définition indécidable et fortement individualisée, la "vérité" du livre est une chimère. Il subsistera toujours, au-delà de tout travail de signification, ce que Jacques Derrida appelle joliment une « *restance de l'écriture* » (Derrida cité par Henri Mitterand, *Le discours du roman*, Paris, PUF, "Ecriture", 1986, p.32).

## CHAPITRE DEUXIÈME :

# LE RENDEMENT SÉMANTIQUE DE L'INTERVENTION BEBEYENNE

« *Que peut la littérature ?* »

Sous ce titre, l'Espagnol Juan Goytisolo et l'Allemand Günter Grass, inquiets du sort réservé aux lettres, évoquaient dans un dialogue<sup>1</sup> les enjeux de la littérature dans le monde contemporain. A l'orée du troisième millénaire, la question (souvent inévitable) à laquelle plusieurs siècles de pratique littéraire se sont confrontés trouvait donc une fois de plus sa juste valeur...

Le pouvoir de la littérature est inhérent à toute œuvre littéraire. Ceux qui la produisent, et subrepticement ceux qui la parcourent, visent ou attendent un sens. Car, en tant que parole, la littérature porte en elle l'histoire de toutes les paroles, de tous les mythes, de tous les rêves humains, depuis le crépuscule des civilisations millénaires jusqu'au jour courant... En effet, celui qui fait jaillir cette parole plurielle (l'écrivain) le fait pour l'Homme, puisque dans chaque parole, dans chaque œuvre littéraire, des mondes se profilent derrière un déictique, un subjectivème, un métaplasme, un idéologème, un signe de ponctuation, un fragment « *intratextuel* », un silence éloquent, une adresse au lecteur, une didascalie de prose, un fragment d'orature, bref une intervention d'auteur.

Le tout est donc de savoir voyager dans ces maquis de signes langagiers, dans ces landes de formes signifiantes à travers lesquelles l'écrivain veut « *mettre du sens dans le monde* » (Barthes). En ce qui concerne Francis Bebey, il dit à peu près ceci : recherchons le bonheur et l'honneur de l'humanité, en pratiquant la justice, en respectant la culture de l'Autre et en l'aimant comme on aime un frère.

### II.1- UN RÉQUISITOIRE CONTRE L'IMMORAL

Etudiant l'intratexte historique ci-dessus, nous avons entre autres vu que la fameuse "mission civilisatrice" n'a été qu'un mirage, puisqu'après le dépeçage de l'Afrique en 1885, les Etats coloniaux ont confié sa mise en valeur à des sociétés concessionnaires qui l'ont gérée à coups de travaux forcés et d'impôt de capitation...

Malgré la liberté, malgré l'égalité, malgré la fraternité, malgré la proclamation des droits universels de l'homme, le colonisé n'aura ainsi jamais accédé au statut de citoyen. Certains ne le sont devenus qu'en 1946, après la seconde Guerre Mondiale, pour des raisons qui n'avaient à voir ni avec la fraternité ni avec l'égalité... De la même façon, les premiers étudiants africains n'ont accédé à l'université qu'au lendemain de la Guerre, et ce, davantage par souci de sauver

<sup>1</sup> J. Goytisolo & G. Grass « *Que peut la littérature ?* », *Le Monde Diplomatique*, novembre 1999, pp.28-29.

l'Empire que dans le cadre d'un réel "projet civilisateur". Bref, le projet colonial affirmé fut soigneusement oublié au profit d'autres intérêts.

Ces pratiques hideuses, nous dit Bebey dans ses romans, ont encore cours de nos jours.

### II.1.1- Le surnois nouvel ordre mondial

De nos discussions sur les emprunts littéraires dans la deuxième partie de ce travail, il est ressorti que Ta-Loma de Francis Bebey n'est qu'une réincarnation adaptée de la description que fit Eza Boto dans *Ville cruelle*, roman qui traite de l'exploitation du Noir pendant la colonisation : comme Tanga en effet, Ta-Loma se subdivise en deux parties, « *l'une "en haut", travailleuse et pauvre à la fois, l'autre "en bas", plutôt aisée, pour ne pas dire riche* » (MG, p.15). Mais, en passant de l'époque coloniale (*Ville cruelle*, 1954) à la période post-coloniale (*Le ministre et le griot*, 1992), l'opposition « *ville haute* »/« *ville basse* » (les deux parties de Ta-Loma) devient le contraste entre démunis et nouveaux riches du Sud-même...

Viennent en renfort à ce haro contre l'exploitation concertée de la masse par une minorité les propos de quelques personnages secondaires ayant trait aux scélératesses politiques modernes. Ainsi de ceux de ce citoyen anonyme de Ta-Loma qui part de la supercherie que constitua l'indépendance des nations subsahariennes pour vilipender le nouveau visage de l'impérialisme en Afrique noire :

*-Mon pauvre ami ! Permets-moi de te dire que tu n'as rien compris à tout ça. N'as-tu donc pas pigé la combine des Blancs dans cette affaire de soi-disant d'indépendance ? Tu me désoles vraiment, tu sais ? N'as-tu vraiment pas compris qu'ils ont seulement fait semblant de nous accorder cette fameuse indépendance ? « Indépendance » entre guillemets, mon cher. [...]. Dis-moi, connais-tu un seul pays africain qui puisse se développer sans l'aide étrangère ? Connais-tu un seul de nos chefs qui puisse prendre une grande décision sans en avoir obtenu l'autorisation de... de... (MG, p.144).*

Il faut bien comprendre ces propos : la colonisation de l'Afrique noire est officiellement terminée depuis une quarantaine d'années. Mais officiellement seulement, car elle n'a pas disparu : les anciens maîtres ont trop de mal à subsister indépendamment de leurs anciennes colonies... L'année charnière des Indépendances africaines (1960), affirme sans détour Jacques Chevrier dans son entretien avec Boniface Mongo-Mboussa,

*c'est incontestablement un tournant. Mais fondamentalement, on substitue un système à un autre en douceur, sans grande rupture et souvent avec les mêmes hommes. Les commandants de cercle se retrouvent agents de la coopération, conseillers techniques, etc. En 1960, les cabinets présidentiels et ministériels africains sont truffés d'experts de la coopération, très souvent des anciens de l'école coloniale. Lorsqu'elle s'appelait l'école de la France d'Outre-mer<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> B. Mongo-Mboussa, « *Une décolonisation sans grande rupture. Entretien avec Jacques Chevrier* », *Africultures : La colonie revisitée*, n°43, décembre 2001, [http://www.africultures.com/revue\\_africultures/articles](http://www.africultures.com/revue_africultures/articles)

En ce début de troisième millénaire, cet impérialisme larvé qui s'est substitué à l'ancienne "mission civilisatrice" a pris un nouveau visage : le surnois nouvel ordre mondial sous-tendu par le capital multinational... De fait, après les sangsues de l'époque coloniale, sangsues qui, pour mieux escroquer le cacao des indigènes, commençaient « *la journée par un cours supérieur au prix officiel ; le bruit se répandait [...] ; les paysans accouraient [...], s'amassaient devant le levantin. Et plus il y en avait et plus il en venait, et plus il était facile [...] de baisser progressivement et insensiblement le taux et de commettre d'autres fraudes* »<sup>1</sup>, après les coopérants et les conseillers techniques essentiellement budgétivores des cabinets présidentiels et ministériels, une nouvelle classe de sangsues (des Noirs !) est née en Afrique qui, avec la complicité intéressée des holdings de l'ancienne puissance coloniale, a fait main basse sur les richesses naturelles du continent. Ce sont ces nouvelles sangsues que Bebey symbolise par les « *hautes personnalités de l'Etat* » fictif du Kessébougou qui, la nuit tombée, se réunissent au « *Club des Grands* » en compagnie d'« *hommes d'affaires étrangers désireux de parler pots de vin en toute quiétude* » (MG, p.65). Ce sont elles que la "mère-patrie" et/ou ses consortiums aident à conserver ad infinitum le pouvoir, parfois à le conquérir à la faveur « *d'un énorme coup d'état militaire dont les journaux du monde entier parlent [pendant] quelques semaines* » (MG, p.46) ; tout cela en échange d'une mainmise sur les matières premières du pays :

-Allons donc, tu ne vas pas me dire que c'est ce monsieur « *De... de...* » qui avait ordonné à un Makosso d'être ce qu'il a été, comme chef d'Etat...

-Tiens ! Et qui donc l'aurait créé, littéralement, ce Makosso ? Tu sais, « *ils* » ont besoin de gens comme Makosso pour « *leur* » permettre de garder la haute main sur l'Afrique. N'oublie pas que ce continent les intéresse au plus haut point. Ils feront tout pour garder l'Afrique. Ce qui les gêne un peu, c'est qu'il y a aussi des Africains en Afrique. Ah, s'ils pouvaient tous disparaître et laisser toutes ces matières premières tant enviées ! (MG, p.144).

Acceptant volontiers des miettes en compensation du saccage du continent, cette "bourgeoisie militaro-politico-administrative" contemporaine rappelle l'ignoble implication de certains Africains dans l'installation et la prospérité du Commerce Triangulaire.

La démarche de Francis Bebey se veut donc une croisade contre la subtile politique impérialiste moderne, afin que cesse ce crime d'un genre nouveau. On comprend pourquoi dès 1945, Léopold Sédar Senghor, dans son poème "**Prière de paix**", écrivait, vexé : « *Oui Seigneur, pardonne à la France qui dit bien la voie droite et chemine par les sentiers obliques* »<sup>2</sup>. Il s'agissait de dénoncer, comme le note Ken Bugul, la hideuse politique de « *l'Occident avec ses accords bilatéraux, son amitié proposée à tort et à travers en donnant d'une main et en reprenant de l'autre* »<sup>3</sup>...

Oui, l'Afrique actuelle, du moins l'Afrique subsaharienne politique et économique, n'existe pas. Elle n'est, pour reprendre le mot du Gabonais Ludovic Emame Obiang qu'« *un produit de la stratégie occidentale [...]. Puisque les « indépendances » ne sont que des*

<sup>1</sup> Eza Boto, **Ville cruelle**, Paris, Présence Africaine, 1971, p.19. 1<sup>ère</sup> éd. : 1954.

<sup>2</sup> L. S. Senghor, « **Prière de paix** », 1945. Poème repris dans **Hosties noires**, Paris, Le Seuil, 1948.

<sup>3</sup> K. Bugul, « **De la porte du Sans Retour à la porte du Non Retour** », **Africultures : L'esclavage en Afrique**, n°11, octobre 1998, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=482&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=482&gauche=1)

acquisitions fictives et que jusqu'à aujourd'hui nos « Etats » restent des terres occupées »<sup>1</sup>. Ce constat, Jean Ziegler l'avait déjà fait en 1980, en développant le concept de "proto-nation". Nous n'avons pas pu résister au plaisir de le citer longuement, étonné de ce que des paroles aussi fortes et des vérités aussi évidentes aient besoin, un quart de siècle plus tard, d'être rappelées :

*La proto-nation est aujourd'hui la forme la plus répandue en Afrique. Je le répète : elle n'est pas une étape sur le chemin de la construction nationale. Elle n'est pas non plus une forme perversifiée de nation achevée et qui aurait périclité. La proto-nation est une formation sociale sui generis. Elle est une pure création de l'impérialisme.*

*Cette mainmise est admirablement camouflée. Un gouvernement « indépendant » règne formellement sur le territoire. Un état autochtone (police, armée, législation du travail, etc.) étouffe toute velléité de révolte ou de revendication contre la spoliation. Une bourgeoisie locale, étroitement associée aux organes de spoliation, vit des miettes de l'exploitation impérialiste du pays et administre l'Etat. Surtout, cette bourgeoisie produit un discours « nationaliste », un discours « d'indépendance » revendicateur et même « révolutionnaire » qui, s'il ne tire jamais à conséquence, agit comme un écran [...].*

*J'insiste sur ce point. Il ne s'agit pas d'un pillage de type colonial classique (travail forcé, productions coloniales, exportations des biens coloniaux vers la métropole, impôts sur la personne, etc.). Le système d'exploitation mis au point par le capital multinational dans les proto-nations qu'il gouverne est plus complexe, plus rentable et plus efficace.<sup>2</sup>*

On le voit, le problème n'est pas tant, comme le font actuellement les institutions de Bretton Woods, de proposer des solutions pour un redressement qui n'a pas de sens en soi, mais d'extirper le vers du fruit, de redonner une âme à l'Afrique, de la laisser retrouver cette conscience nationale sans laquelle aucune logique de développement durable n'est envisageable.

Outre la dénonciation du sournois et asservissant nouvel ordre mondial, le romancier camerounais s'est aussi attaqué aux vilénies politiques afro-africaines :

### II.1.2- La sottise locale

Une des incongruités bien subsahariennes que le lecteur attentif ne saurait manquer est cette singulière habitude locale consistant à élever, le plus naturellement du monde, les épouses de Chefs d'Etats au rang de "Présidente de la République". Voici comment Bebey, l'air indifférent, mais en réalité si consterné qu'il prend en aparté le lecteur pour mieux rire de la bêtise, en parle :

*Demba Diabaté [...] n'était sans doute pas la seule personnalité qui ne possédât pas sa carte du parti. Gageons que le président de la République ainsi que Madame la présidente et*

<sup>1</sup> L. Emame Obiang, « L'Afrique est morte, vive l'Afrique ! Plaidoyer pour une nouvelle Afrique, sans complexes et sans frontières », *Mots Pluriels : Dégager l'horizon : la science, les sciences humaines et l'Afrique*, n°24, juin 2003, <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2403leo.html#bev#bev>

<sup>2</sup> J. Ziegler, *Main basse sur l'Afrique*, Paris, Le Seuil, "Points Actuels", 1980, pp.228-229.

*d'autres membres de leur famille se trouvaient dans le même cas. Mais ne rions pas trop fort, car nous n'avons aucune preuve de l'existence d'un tel scandale (MG, p.76).*

Si l'on considère en effet qu'en rejetant la « *carte de membre du parti unique* » (MG, p.75), le Premier ministre du Kessébougou se présente comme un de ces hommes qui ont compris que ce qu'il faut pour l'Afrique d'aujourd'hui, ce ne sont pas des partis uniques destinés à asseoir et à protéger des régimes au pouvoir, mais des Africains courageux au travail et capables de mettre toute leur énergie, toute leur intelligence au service du développement économique et social du continent, il restera que l'expression « *Madame la présidente* » est un axiologique ironique. A travers la lexie en effet, Bebey veut railler cette praxis africaine où des dames, parfois incultes, deviennent des présidentes de la République par alliance (par la seule grâce du mariage !). Que l'on se souvienne du film de Thierry Michel produit par Christine Pireaux : ***Mobutu, roi du Zaïre***<sup>1</sup>. Que l'on écoute les journalistes des médias d'Etat africains... ils décrètent, valident et encensent à longueur de journée des "Madame la présidente de la République", sans vergogne aucune...

Il faut dire cependant que la plus grosse vilénie afro-africaine pourfendue par Bebey est cette tendance à la répression sanguinaire de toute velléité de revendication que l'on remarque sur le continent Noir. Un exemple : lorsque les commerçantes d'Accra organisent une manifestation de soutien à leur consœur Amiofi privée de son permis de vendre (parce qu'elle est parente d'un député de l'opposition !), c'est par une violence disproportionnée et abjecte que les autorités locales leur répondent :

*-Des gaz ! Envoyez des gaz ! ordonna un officier. De leurs mains, les manifestants se couvrirent les yeux tant bien que mal à l'arrivée des gaz lacrymogènes, mais la marche en avant continuait toujours. Voyant que rien ne semblait pouvoir l'arrêter, les policiers eurent alors recours à toutes sortes d'engins de mort, dont la stupidité n'enlevait malheureusement rien à l'efficacité. De nombreux coups de feu partirent, dirigés contre les manifestants [...]. Des femmes et des hommes tombèrent [...]. La marche, de plus en plus lente, [continua], encore décidée [...]. Le chef de la police [...] réclama du renfort par téléphone. Bientôt, on vit arriver quatre camions remplis de gendarmes, tous bien armés. Dès lors, un massacre en règle allait commencer. [...], des corps par dizaines se mirent à tomber parmi les manifestants. Des cris de douleur, des jurons, des pleurs, des ordres passés par des officiers, on entendait de tout dans le tumulte et la cohue [...]* (PA, pp.101-103).

On croyait avoir tout vu : pendaisons publiques à Conakry dans les années 70. Torture filmée, toujours en Guinée, du colonel putschiste Diarra Traoré en 1985. Lâche assassinat de Thomas Sankara en 1987 à Ouagadougou. Massacre scénarisé de Samuel Doé en septembre 1990 par son ex-acolyte, Prince Johnson, celui-là même avec qui il avait dressé, en ce jour sinistre du 22 avril 1980, des pelotons d'exécution sur les plages de Freetown pour fusiller 13 ministres et hauts dignitaires destitués par leur coup de force du 12 avril... Toutes ces abominations, il faut le préciser, ont été invariablement précédées et/ou suivies par des massacres de milliers de ressortissants de chacun des pays théâtres des meurtres.

<sup>1</sup> Il s'agit d'un film cocasse et envoûtant, entre nausée et épouvante politique, reconstituant à la manière d'un gigantesque puzzle historique le répugnant règne du dictateur Mobutu et de son entourage. Références du feuillet : Thierry Michel, ***Mobutu, roi du Zaïre***, Belgique/France, Films de la Passerelle/RTBF Liège/CBA/Les films d'ici, 1999.

C'est tout cela que Francis Bebey combat sans le dire ouvertement en rapportant le honteux massacre des femmes du marché d'Accra. Comme l'a de tout temps craint René Dumont<sup>1</sup>, c'est malheureusement « *mal partie* » que l'Afrique noire entre dans le troisième millénaire : le processus démocratique enclenché dans les années 90 n'a pris que dans très peu de pays. Autant qu'auparavant, on y a recours aux armes plutôt qu'au dialogue pour essayer de changer le cours des choses ; un peu comme à Ta-Loma lorsque la population locale s'était mise à réclamer, à coups de manifestations quotidiennes, la démission du gouvernement au complet :

*Les militaires durent sortir de leurs casernes. Ils engagèrent avec les manifestants de véritables combats de rue. Il y eut des morts et des blessés. Peu ou beaucoup, on ne le saura jamais avec précision, car le nombre varia avec les sources d'information, [...]. Il y eut beaucoup plus de morts dans les quartiers populaires que dans les autres. Ces affrontements fratricides durèrent toute la nuit. [...] le pouvoir n'allait s'en tenir qu'à la répression, [...]. Arme sans conscience (MG, pp.174-175).*

Ce qui est grave, ajoute Bebey déjà endolori par la répression qui étouffe toute velléité de revendication sur le continent Noir, c'est qu'au moment des crises, les dirigeants qu'on estime éclairés parce qu'ils ont été à l'école occidentale préfèrent composer avec les notables les plus réactionnaires, les plus obscurantistes, les plus rétrogrades...

Contrairement à Demba Diabaté en effet, emboîtant le pas aux autorités traditionnelles de leurs villages d'origine, nombre de gouvernants africains se retranchent dans les limites de leurs ethnies, incapables qu'ils sont de déployer une envergure à l'échelle de leur pays et, a fortiori, à l'échelle africaine :

*Apprenant « ce que le Sud avait fait au meilleur ressortissant du Nord », les habitants de toute la partie septentrionale s'empressèrent de déclarer, par l'intermédiaire de chefs traditionnels [...] qu'ils ne paieraient pas l'impôt de capitation cette année-là, tant que le ministre des finances n'aurait pas été exclu du gouvernement. Cette déclaration parvint à Demba Diabaté le jour même, le plus vieux des chefs traditionnels ayant été chargé par ses collègues de téléphoner personnellement au Premier ministre. Celui-ci eut beau expliquer au vieillard, toujours au téléphone, que l'information reçue au nord n'était pas tout à fait exact, le principe du non-paiement de l'impôt resta maintenu. Demba Diabaté, qui connaissait bien la mentalité de son groupe ethnique, se dit que, pour l'instant, il valait mieux prendre les choses comme elles se présentaient et surtout n'essayer de rien brusquer. Il savait qu'un jour, à Tafiara, son village natal, une réconciliation s'opèrerait obligatoirement entre les siens et lui-même. Il répondit donc au vieux chef traditionnel qu'il avait entendu et compris ses griefs. Et que « tout allait être mis en œuvre afin de donner satisfaction à ses congénères, dans les meilleurs délais » (MG, pp.111-112).*

On le voit, Demba Diabaté est une sorte de anti-héros que l'auteur veut offrir en exemple aux hommes politiques de l'Afrique. Car tel est bien le drame actuel du continent Noir : à l'horizon, ne se profilent pas de nouveaux panafricanistes ! En vue, pas de Kwame Nkrumah, de Patrice Lumumba, de Barthélemy Boganda, de Djibo Bakary, de Mejmout Diop et autre Diallo Telli, alors qu'ailleurs se construisent de grands ensembles régionaux ! Aucun

<sup>1</sup> R. Dumont, *L'Afrique noire est mal partie*, Paris, Le Seuil, 1962. *L'Afrique noire reste bien mal partie*, Paris, Le Seuil, 1966. *L'Afrique noire est-elle perdue ?*, Paris, Le Seuil, 1990.

Mandela de rechange après le Nelson Mandela contemporain alors que menacent de se propager les syndromes tchadien, somalien, sierra-léonais, libérien, centrafricain, angolais, ivoirien...

C'est pour indiquer aux dirigeants africains le chemin à suivre face à ces incessantes tentatives de balkanisation du continent que Bebey a créé Demba Diabaté, cet homme politique qui, sans être parfait (c'est sous lui que l'armée massacre les manifestants de Ta-Loma), refuse de céder aux sirènes du nombrilisme ethnique, vivier des guerres fratricides et du sécessionnisme négatif.

En dehors des scélératesses politiques, Bebey est aussi allé en guerre contre une forme de vol dont les étudiants Africains sont souvent victimes.

### II.1.3- La spoliation intellectuelle du Noir

Si personne ne possède le monopole du savoir, pense en effet le romancier camerounais, une mafia académique existe, qui autant que la politico-économique internationale vue plus haut, favorise et permet l'exploitation de l'Afrique...

De fait, analysant la modalisation axiologique du référent humain ci-dessus, nous avons vu que la généreuse idée du transfert des technologies du Nord vers le Sud se heurte à l'avidité de certains coopérants et/ou assistants techniques qui, très vite, se transforment en complices intéressés des gouvernants locaux, délaissant leur mission première de catalyseurs du développement durable pour se préoccuper d'abord de la santé de leurs comptes bancaires. Oui, contrairement à Jean Cordel, le « *jeune ingénieur agronome de trente-cinq ans* » (MG, p.49) envoyé par la France au Kessébougou pour aider le gouvernement local à conjurer le sous-développement, et qui démontrait au quotidien « *qu'il n'était pas venu en Afrique francophone uniquement pour faire du C.F.A.* » (MG, p.49), nombre de coopérants laissent, au moment de leur départ du coin du continent où ils ont séjourné, un pays plus pauvre et plus endetté qu'il ne l'était à leur arrivée, parce que spolié (avec la complicité de ses fils !) de ses ressources naturelles et des fonds à lui prêtés par des Etats tiers.

Emboîtant le pas aux assistants techniques véreux, ajoute Bebey, une bonne frange de coopérants académiques privent les étudiants africains du fruit de leurs efforts intellectuels, en s'appropriant leurs monographies et en les faisant connaître comme étant d'eux. Ainsi du Professeur Charrier, un autre coopérant français, mais tout à l'opposé de Jean Cordel, parce que particulièrement dangereux :

*Le professeur Charrier était un homme à éviter en cours d'études universitaires. Tout le monde le savait [...]. L'une de ses spécialités, en dehors de la littérature africaine qu'il disait connaître mieux que personne, c'était de « coller aux examens » tous ceux des étudiants qui n'avaient pas assez travaillé pour lui pendant l'année universitaire. Travailler pour lui, cela consistait, entre autres choses, à écrire pour lui des monographies sur divers aspects de la littérature et de la vie africaines. Monographies qu'il se contentait de signer comme étant de lui, et qu'il faisait ensuite paraître dans des journaux, des revues, ou des livres. Cela lui valait*

*le titre d'expert international, invité à toutes les réunions, à travers le monde, où l'on traitait de littérature africaine (MG, p.146).*

L'histoire du savoir littéraire est riche en dérapages que les universitaires analysent et/ou dénoncent de temps à autre : en octobre 1998 par exemple, la revue électronique **Mots Pluriels** a consacré un numéro entier<sup>1</sup> à la notion de "propriété intellectuelle". Dans ce numéro justement, comparant deux conceptions de la propriété foncière et intellectuelle en s'appuyant sur l'exemple des *lamanats*<sup>2</sup> et des *gévèll/taasukat*<sup>3</sup> en Afrique de l'Ouest<sup>4</sup>, l'universitaire canadienne Lisa McNee arrive à la conclusion selon laquelle la vision subsaharienne de la propriété intellectuelle « implique des droits et des privilèges pour l'individu et pour la communauté » ; que « la réciprocité y règne à la place de l'individualisme sur lequel se fonde le modèle occidental »<sup>5</sup>, et elle a raison :

Quand on jette un regard sur les genres traditionnels subsahariens, le conflit fondamental entre codes occidentaux et codes africains éclate de manière aussi violente qu'avec la musique supposée venir de la flore et de la faune des populations Suyu d'Amérique latine. Pour les Suyu, en effet, confirme Sherylle Mills, « la musique vient des plantes et animaux qui, eux, partagent la musique qu'ils ont créée avec l'humanité. Celui qui entend cette musique la transmet, il ne la crée pas »<sup>6</sup>. Il en va de même en Afrique noire :

Le *taasu* par exemple (poème satirico-laudatif dit par les *taasukats* du Sénégal), le *taasu*, disions-nous, est improvisé sur la base d'un proverbe par une femme leader d'un chœur qui chante le refrain et contrôle le rythme, à l'aide de *tamas* ou en frappant desalebasses. Le *taasu* appartient donc à la communauté, et la *taasukat* ne fait que lui donner une coloration neuve, en l'adaptant aux circonstances précises de la performance. Comme l'observe à juste titre McNee,

*elle l'utilise pour faire des commentaires élogieux ou critiques sur certains membres de l'audience ou sur certains comportements [...]. Dans ce sens, la taasukat compose le taasu et devrait bénéficier des droits d'auteur. Mais elle ne le compose pas toute seule ; sans chœur ni rythme tambouriné, il n'y a pas de taasu. C'est une œuvre collective*<sup>7</sup>.

On le voit, les codes régissant le droit d'auteur ou le "copyright" ne peuvent protéger ce type de propriété considérablement éloignée de celle qui a cours en Occident. Voilà pourquoi s'agissant du cas précis des Suyu d'Amérique du sud, Sherylle Mills conclut : « *traditional music and Western law clash at the most fundamental level* [la musique traditionnelle et le droit occidental s'opposent au niveau le plus fondamental] »<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> **Mots Pluriels : À qui appartient le discours ?**, n°8, <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP898index.html>, octobre 1998.

<sup>2</sup> Domaines délimités par les feux de brousse (utilisés pour défricher et fertiliser les terres)

<sup>3</sup> Griots/Griottes (généralement des femmes spécialisées dans un poème satirico-laudatif appelé *taasu*).

<sup>4</sup> L. McNee, « **Le cadastre de la tradition : Propriété intellectuelle et oralité en Afrique occidentale** », **Mots Pluriels**, n°8, octobre 1998, <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP898lmn.html#bev#bev>

<sup>5</sup> L. McNee, *Ibid.*

<sup>6</sup> L. McNee résumant S. Mills : « **Indigenous Music and the Law : An Analysis of National and International Legislation** », **Yearbook for Traditional Music** 28, 1996.

<sup>7</sup> L. McNee, *Ibid.*, <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP898lmn.html#bev#bev>

<sup>8</sup> S. Mills, *Ibid.*, 1996, p. 57. La traduction est de Lisa McNee, *Ibid.*

Francis Bebey, lui, va plus loin : il inscrit son analyse critique de l'appropriation au second degré des « *divers aspects de la littérature et de la vie africaines* » (MG, p.146) par les coopérants académiques dans le cadre d'une spoliation sans vergogne du travail des étudiants africains. Sans doute aurait-il préféré que les étudiants à la base des monographies secrètement reconverties en articles de revues ou en livres fussent mentionnés comme co-auteurs. Car autant la *taasukat* donne une coloration neuve au *taasu* et devrait bénéficier des droits d'auteur, mais avec toute son équipe (« *sans cœur ni rythme tambouriné, il n'y a pas de taasu* »), autant le coopérant qui signe et publie les « *monographies sur divers aspects de la littérature et de la vie africaines* » (MG, p.146) peut bénéficier des droits d'auteur (ne serait-ce que pour le travail de coordination qui aura été le sien), mais en même temps que les étudiants qui les écrivent.

Le Professeur Charrier, lui, procède autrement, allant jusqu'à « *coller aux examens* » (MG, p.146) tous ceux qui refusent de se laisser voler. Il s'agit donc d'un véritable impérialisme intellectuel, puisqu'il ne prévoit pas de reconnaissance pour les vrais artisans du travail de terrain abattu. Voilà ce qui horrifie Bebey.

Cette situation, faut-il faut le rappeler, n'est qu'un exemple de l'attitude générale de l'Occident qui, depuis fort longtemps, « *dit bien la voie droite* » mais « *chemine par les sentiers obliques* » (Senghor). De fait, après avoir élaboré des principes universels, voulant exploiter la planète, le Nord les a laissés de côté pour mettre en coupe réglée non seulement les richesses mais aussi les cultures du globe ; notamment les cultures africaines. Cette surnoise entreprise a en effet ajouté à l'inévitable mutation culturelle qui va prenant place dans l'espace subsaharien. Francis Bebey l'a bien compris, puisqu'en marge de sa fonction comme arme de guerre contre l'immoral, son interventionnisme a une autre dimension que l'on pourrait qualifier d'intimiste. Il s'agit de pans de ses textes à travers lesquels il souhaite faire comprendre aux Africains que rechercher la (re)connaissance de l'Autre exige une connaissance préalable de soi-même.

## II.2- UNE PLAIDOIRIE POUR UN ANCRAGE CULTUREL

Réenseigner l'Afrique aux Africains, et partant, à l'Autre. Tel semble en effet être le second objectif que s'est fixé le romancier camerounais. De fait, à côté des intrusions-lieux de gésine philosophique de l'auteur-sujet-individuel, il circule dans les livres de Bebey un second type d'idéologèmes qui livrent des informations authentiques sur le continent Noir ; informations allant de la mise à nue de la philosophie bantoue à la peinture des réalités existentielles du monde subsaharien.

## II.2.1- À l'école de la philosophie bantoue

Nous le disions dans la première partie de ce travail, les idéologèmes d'un texte sont avant tout des lieux de manifestation des idées fortes (de la philosophie) de l'auteur sujet individuel ou représentant d'une instance collective... Afin d'éviter toute confusion entre les philosophèmes de l'auteur-sujet-individuel et ceux de l'auteur-représentant-d'une-instance-collective, nous allons revenir sur les premiers :

### II.2.1.1- Les philosophèmes d'auteur

Par cette expression, nous désignons trois phénomènes observés dans le corpus :

a- Les micro-apophtegmes d'auteur, ces lexies sémantiquement denses, parce que Bebey a concentré en elles d'importants aspects de sa vision du monde. Dans son premier roman par exemple, on note, entre autres, l'expression « *corvée de générosité* » (FAM, p.130). Par elle, Bebey dénonce l'escroquerie observée dans les praxis maritales bantoues. Chez les Bantou du Cameroun en effet, le gendre est aujourd'hui encore pensé comme une vache à lait dont la moitié des mamelles est réservée aux besoins de sa belle-famille. Prendre pour femme une Bantoue, c'est ainsi accepter de devoir « *plusieurs centaines de remerciements à tous les membres de [son] immense [belle-]famille* » (FAM, p.129), c'est-à-dire montrer sa « *reconnaissance en les surchargeant de cadeaux* » (FAM, p.129) chaque fois qu'ils viennent vous voir. Et cela aussi longtemps que l'on vivra...

b- Les remarques de l'écrivain, ces « *commentaires narratoriels* » (Chatman) qui se résorbent en de menues pauses pendant lesquelles le locuteur-scripteur, suspendant le cours de l'histoire, se charge –dans le seul but de communiquer des vues personnelles au lecteur– d'engager un discours subjectif sur l'événement en train d'être textualisé. Voici par exemple une observation glissée dans la relation de l'affaire Amiofi pour fustiger l'attitude calomnieuse qui caractérise le genre humain :

*Les mauvaises langues se mirent aussitôt à raconter que « les choses étaient allées si vite parce que ces messieurs en avaient assez de l'affaire Amiofi ». [...]. De nos jours, les hommes et les femmes restent d'une médisance inqualifiable » (PA, p.172).*

Dans l'extrait, la « voix » de l'auteur est bien dans le commentaire narratorial surligné : par sa volonté de se muer en vérité générale grâce au procès présent (« *restent* ») qui remplace les procès passés jusque-là employés (« *se mirent ; étaient allées ; en avaient assez* »), cette remarque se veut en effet une intervention d'auteur dont la raison est de dénoncer l'attitude calomnieuse qui caractérise nombre d'humains.

c- Les maximes du romancier, ces préceptes à l'allure flegmatique/neutre, mais qui charrient en réalité un enseignement, une règle morale ou une recette comportementale. Un exemple de ces « *subjectivèmes objectifs* » (Kerbrat-Orecchioni) est celui par lequel Bebey s'inscrit en faux contre le credo des temps modernes : l'individualisme et le matérialisme : « *La richesse, ce n'est rien. Ce qu'il faut dans la vie, c'est avoir bon cœur* » (FAM, p.124).

C'est que le philosophème bebeyen est finalement l'occasion d'invalider un certain ordre de discours au profit du discours de l'ordre. Comme le romancier et dramaturge ivoirien Maurice Bandaman, il est convaincu qu'en tant que créateur (écrivain), son rôle est d'abord un rôle d'éducation : « *amener les gens à une prise de conscience [...], leur apprendre à privilégier des valeurs* »<sup>1</sup>. Car c'est en acquérant et en semant cette conscience-là autour de soi que l'on peut bâtir un monde juste et débonnaire.

### II.2.1.2- Les philosophèmes culturels

Comme les « *commentaires narratoriels* » et les maximes du romancier, ils relèvent de la subjectivité objectivée, parce qu'ils sont rendus par un présent gnominique. Contrairement à eux cependant, ils ne traduisent pas la philosophie d'un individu mais les valeurs morales d'une collectivité. C'est dire s'ils embrassent sur des codes culturels...

On se souvient certainement du dicton bantou convoqué par le roi Albert pour écarter son concurrent et obliger Toutouma à lui accorder la main de Nani... Aux temps jadis en effet, il revenait aux parents de choisir leur gendre. Voulant contourner cette loi rigide, Nani Toutouma se laissa déflorer par l'homme qu'elle préférait au roi commerçant : Bikounou-le-Vespasien. C'était sans compter avec la détermination du malin prétendant qui, puisant dans les traditions locales, convoqua la loi coutumière prévue pour vaincre "l'obstacle" créé par Nani :

*Une femme [...], c'est comme un sentier. Quand tu t'y engages, il ne faut pas penser à ceux qui l'ont emprunté avant toi, ni à ceux qui pourraient y passer après toi –ou en même temps que toi. A présent, je suis heureux que l'incident se soit produit, parce que notre ami Toutouma ne va plus me refuser la main de sa fille (RAE, p.112).*

On le voit, la connaissance des "textes" traditionnels peut être d'une utilité certaine. Fanny l'apprendra à ses dépens : depuis quelque temps en effet, cette dernière cocufie son mari avec Toko, un jeune pêcheur de Bonakwan. Bientôt, elle se met « *à grossir du ventre* » (FAM, p.142). Evidemment, elle ne dit rien à personne, pensant naïvement pouvoir cacher la grossesse jusqu'au retour de son époux parti quelques semaines plus tôt. C'est sans compter avec une maxime bonakwan qui explique sans coup férir, mais distinctement que

*La grossesse ressemble à une bouture d'igname : plantée en terre, elle ne se voit pas les premiers jours ; mais au fur et à mesure que le temps passe, le tubercule se gonfle rapidement, et bientôt, il a toutes les peines du monde à se cacher sous terre (FAM, p.143).*

Le pot aux roses de Fanny sera de fait découvert bien avant le retour de Mbenda au village... Si donc Albert a gain de cause parce qu'il maîtrise les dictons de son aire culturelle, Fanny qui croyait prendre est prise pour la raison inverse.

A ces premiers philosophèmes culturels, il convient d'ajouter les nombreux interdits qui rythment la vie en Afrique noire :

<sup>1</sup> S. Chalaye « **Le public africain n'est pas prêt. Entretien avec Maurice Bandaman** », *Africultures : La traite : un tabou en Afrique ?*, n°20, septembre 1999, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=940&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=940&gauche=1)

*Si tu vois sur ton chemin des traces d'urine sur le sol, ne les enjambe point, sinon, tu hériterais de toutes les maladies de la personne qui aurait répandu son urine (FAM, p.138).*

*Si tu sais un jour que tu attends un enfant, et si un vieux de je ne sais quel village vient te demander du sel de cuisine ou du piment [...], ne lui en donne pas. C'est quelqu'un qui cherche à emporter le fruit que tu portes en ton sein (FAM, pp.138-139).*

Etc.

Nous avons eu l'occasion de le dire, à travers eux Bebey cherche surtout à inculquer à la jeunesse africaine acculturée contemporaine les idéaux et les valeurs d'antan, afin qu'elle les autopsie, et juge par elle-même de leur (in)convenance. Car il faut bien reconnaître qu'il y a une certaine pertinence à ces propos de Mère Regard : « *Ces traditions [...] ne seraient pas parvenues jusqu'à nous, si nos ancêtres n'avaient longtemps expérimenté leur exactitude* » (FAM, p.131).

Réduit à sa plus simple fonction, le philosophème culturel se veut la relecture d'un mythe, celui de l'éternel retour aux sources des valeurs premières, ancestrales, transcendantes... Mais ce mythe n'est lui-même que le deuxième temps d'un phénomène luxuriant sous la plume de Bebey : la peinture des différentes facettes de l'Afrique profonde.

## II.2.2- Le portrait de l'Afrique profonde

Etudiant les néologismes dans la première partie de ce travail, nous avons vu qu'au nombre des créations sémantiques bebeyennes figurent en bonne place les néologismes culturalisés. Ils pullulent en effet dans le corpus et rendent prioritairement des « *praxis* » (Lafont) négro-africaines. Que l'on se souvienne par exemple du sens du mot « *laver* » ou de celui de l'expression « *ouvrir les yeux* »...

De même, analysant les réverbérations transtextuelles, ces échos thématiques, formels ou descriptifs qui traversent toute la production romanesque de Bebey, nous avons vu que les nombreuses infidélités conjugales peintes suggèrent que l'aventure matrimoniale pourrait et doit être une idée neuve sur le continent Noir.

Etudiant enfin le système appellatif, c'est-à-dire les termes d'adresse que le locuteur utilise pour désigner l'allocutaire, le délocuté ainsi que sa propre personne, nous avons vu qu'au-delà des traits caractériels du personnage ou du lieu fictif qu'ils désignent, les noms propres exploités par Bebey sont une mimesis de la cosmogonie et du microcosme négro-africains.

C'est que Bebey a voulu dresser pour son lectorat un tableau authentique des réalités subsahariennes. Pour aller vite, nous ne nous attarderons que sur deux d'entre elles : le mariage bantou et la vie au quotidien.

### II.2.2.1- Les noces bantoues

Bien qu'il en aime une autre, Mbenda doit se résigner et laisser les aînés de sa communauté aller « *frapper à la porte* » (FAM, p.64) de son futur beau-père, c'est-à-dire "demander la main" de Fanny, une jeune fille qu'il n'a jamais vue, mais qu'il doit accepter par devoir de soumission aux us et coutumes bonakwan :

*Mon père, avant de pousser le dernier soupir, avait eu la force de me trouver une épouse pour plus tard, lorsque je serais grand : « Ecoute, Tanga, si jamais l'une quelconque de tes femmes a une fille un jour, je t'en supplie, donne-la pour épouse à mon fils, tu m'entends, Tanga ? » Et Tanga avait répondu oui en pleurant, voyant que son ami fermait les yeux pour de bon. C'est ainsi qu'à l'âge de six ans, je me trouvais déjà fiancé, bien que ma future femme ne fût même pas encore conçue dans le ventre de sa mère. Quelques trois années se passèrent, avant qu'elle se montrât enfin au jour : c'était Fanny, la première fille de la femme de Tanga, ou plutôt de sa troisième femme ; car voyant qu'aucune des deux épouses qu'il avait, lors de la mort de mon père, n'arrivait à mettre de fille au monde, Tanga, par amitié pour mon père, prit une troisième femme, qui lui donna finalement une fiancée pour moi (FAM, pp.26-27).*

Bien qu'elle aime Bikounou, Nani ne peut l'épouser si les siens s'y opposent. C'est ce que confirment ces propos que son amie Myriam lui adresse :

*-Tu connais pourtant bien le problème : voici que tu aimes Bikounou, et déjà tu sais que tu ne vas pas l'épouser si ton père et toute ta communauté ne sont pas d'accord (RAE, p.95).*

Bien que son cœur vibre pour Jean Cordel, le Conseiller Technique du Premier Ministre, Aïssata est obligée de se fiancer au Ministre des Finances du Kessébougou, parce que ses parents l'ont décidé :

*-Comment pourrais-tu comprendre, Jean Cordel ? Monsieur le conseiller technique est lui-même un de ces aveugles auxquels je fais allusion. Il ne voit rien, et d'ailleurs, il va plus loin encore : il n'entend rien non plus. [...]*

*-Aïssata, je ne vois rien, je n'entends rien, soit. Mais je sais que Kéïta Dakouri est follement amoureux de toi. Tu le sais bien, toi aussi, mais tu ne le vois pas, tu ne l'entends pas. Toi aussi tu es aveugle, et sourde de surcroît.*

*-Oui, tu vois, il existe aussi des femmes qui ne voient rien, qui n'entendent rien, surtout quand elles sont amoureuses de quelqu'un d'autre. Je veux dire quelqu'un d'autre que l'homme auquel leurs parents les destinent sans demander leur avis à elles (MG, p.130).*

Ces trois exemples prouvent qu'au plus profond de l'Afrique noire, il n'appartient ni à la jeune femme, ni au jeune homme en âges de se marier de faire le choix du/de la conjoint(e).

Une fois la future bru désignée, les anciens du village élisent un interlocuteur aguerri pour les questions maritales (« *Le roi Salomon était l'interlocuteur de Tanga. C'était lui que les autres avaient choisi pour mener à bien cette affaire de mon mariage* » (FAM, pp.65-66), puis se rendent chez le père de la jeune fille afin de « *frapper à sa porte* ».

#### II.2.2.1.1- La demande en mariage

Comme ce fut le cas pour Fanny, l'opération

*consiste en une visite de courtoisie, pour laquelle on apporte une bouteille de liqueur [...]. On frappe à la porte, on entre, et l'on parle de toutes sortes de choses avec le maître des lieux : la*

*saison se porte bien, les pluies vont bientôt revenir, les femmes poursuivent leurs travaux aux champs, malgré les chaleurs torrides, les enfants sont sages... On parle de tout et la fin seulement, lorsque le répertoire des sujets à évoquer est épuisé, alors, on aborde, comme incidemment, le sujet principal (FAM, p.64).*

« Hum », dit ce jour-là le roi Salomon en se servant un peu de whisky : « Hum, dis-nous, Tanga, te souviens-tu des dernières paroles de ton ami Edimo [...], de ce qu'il t'a dit pour la dernière fois, avant de fermer à jamais les paupières ? » (FAM, pp.64-65).

Evidemment, le père de Fanny ne peut ne pas s'en souvenir : plus que dans toute autre région du globe, en Afrique subsaharienne, les paroles données sont sacrées : « *Quoi ? A propos de son fils ? Bien entendu, je m'en souviens. Il m'a demandé de donner ma première fille en mariage à son fils... Que croyez-vous donc ?* » (FAM, p.65).

Les préliminaires vérifiés, on fait entrer la future bru qui ignore absolument ce qui se trame à son sujet (« *Fanny, Fanny... Fanny... [...] Viens* » (FAM, p.66), on lui ordonne de saluer les étrangers (« *Viens dire bonjour à tes pères ici présents* » (FAM, p.66), et on lui intime de se retirer (« *Tu peux te retirer maintenant* » (FAM, p.66). On l'aura deviné, cette phase consiste à présenter la future bru à ses futurs beaux-parents. En effet, la jeune fille congédiée, la conversation parallèle reprend à bâtons rompus, facilitée par la gnôle absorbée. Car, en allant « *frapper à la porte* », le marc que l'on prévoit pour agrémenter le séjour, c'est « *de la vraie liqueur* » (FAM, p.65). Précisément, « *il s'agit de whisky, ou de cognac, à la rigueur de rhum bien que ce dernier alcool passe pour nettement inférieur aux premiers cités* » (FAM, p.65).

Cette eau-de-vie que l'on boit sec « *rend gai très rapidement* » (FAM, p.65) et délie facilement la langue du futur beau-père. Justement, « *l'œil pétillant de whisky* » (FAM, p.66), Tanga envoya chercher Njiba, l'oncle de Fanny. Celui-ci arriva aussitôt, se versa « *un verre entier de whisky* » (FAM, p.67), « *avala une grande gorgée, puis, sans reposer son verre, il s'emplit encore les joues de whisky, s'en rinça soigneusement la bouche, mâchonna le liquide un instant, et enfin, avala cette autre gorgée* » (FAM, p.68).

Ainsi mis en condition, le parrain de la bru prend la parole pour faire comprendre aux visiteurs que cette dernière ne leur est pas acquise d'office : le mariage bantou est une affaire communautaire, du moins familiale. En d'autres termes, toute la famille de la jeune fille doit signifier son accord avant toute démarche véritable :

*-Vous comprenez ce que veut dire mon frère Njiba. Vous êtes venus frapper à ma porte. Il faut maintenant que j'aie faire part de votre visite aux « autres ». Ce sont eux seuls qui peuvent décider de l'issue de votre démarche. Moi, je ne puis rien vous dire, tant que je ne les ai pas consultés (FAM, pp.69-70).*

Mais il y a plus : on ne va pas soumettre une telle requête « *aux autres* » sans leur apporter quelque chose. Ils risqueraient sinon de penser lentement : « *si vous avez quelque chose à leur envoyer, de façon que je ne me présente pas chez eux les mains vides, cela me facilitera beaucoup la tâche* » (FAM, p.71). Les gens de Mbenda, naturellement, avaient prévu tout cela :

*Le roi Salomon ouvrit un sac qu'il avait gardé à son côté depuis leur arrivée chez Tanga, et sortit... une deuxième bouteille de whisky écossais, de la célèbre marque Jonhny Walker (FAM, p.71).*

« *L'homme qui marche là-dessus* », dit Salomon en tendant le présent à Tanga et en montrant le dessin sur l'étiquette de la bouteille, « *le blanc qui marche là-dessus n'a qu'à aller parler aux tiens de notre part. qu'il parle bien, et toi, tu me diras quand et comment nous pourrions venir prendre notre femme* » (FAM, p.71). On rit de bon cœur, on vida la première bouteille de whisky, puis on se sépara en attendant le jour où le beau-père fera signe.

En général, quelques jours suffisent : les temps sont difficiles sous les tropiques et, aujourd'hui plus qu'hier, aucun parent raisonnable ne court le risque de faire languir un prétendant sérieux, c'est-à-dire de repousser à plus tard une occasion de se faire un peu d'argent.

Quelques jours après la "visite" du prétendant et des siens en effet, le père de la future bru envoie un émissaire auprès de ses futurs beaux-fils. Une date est alors fixée, pour une rencontre au cours de laquelle on discute des biens matériels et financiers à verser en compensation du "préjudice" qu'on créera en "enlevant" une fille à sa famille.

#### **II.2.2.1.2- La dot**

Elle est débattue autour d'un repas de fête, car les parents de la jeune fille essaient de cacher leur impatience de gruger leurs invités en les accueillant avec faste. Dans le cas de l'union Mbenda-Fanny, il y eut chez le parrain de Fanny « *un grand festin, et des vins de toutes sortes, du vin de palme blanc-gris tiré de calebasses brunes, au vin rouge amené d'Europe par dames-jeannes clissées* » (FAM, pp.73-74).

« *Notre fille* », dit ce jour-là Njiba au roi Salomon et sa suite,

*-Notre fille est de celle que l'on ne vend pas. Si vous voulez, nous allons tout simplement vous la donner. [...]. Pensez donc, votre fils était fiancé à notre fille avant la naissance de celle-ci. Prenez-la, ne nous donnez rien. Voilà, j'ai parlé, j'ai fini (FAM, p.74).*

Que l'on ne s'y méprenne pas, les propos de Njiba font partie d'un rituel bien connu en pays bantou : laisser aux visiteurs le soin de proposer un "dédommagement" aux parents qui vont se priver de l'aide physique que leur fille leur apportait. C'est justement ce que fit le roi Salomon :

*-Tout tombe à merveille. Cependant, nous aimons toujours bien faire tout ce que nous faisons, et nous aimons voir tout le monde satisfait lorsque nous avons fait quelque chose. Entendez-moi bien : nous ne voulons pas acheter Fanny, mais, frère Njiba, je te demande de me dire de quelle manière nous pourrions aider ses parents à croire qu'ils n'ont rien perdu en nous la donnant pour toujours. Cela me semble une bonne chose (FAM, p.76).*

Comme dans la vie réelle, le parrain de Fanny désigna quelqu'un de chez lui pour insister : les visiteurs doivent absolument être convaincus que leurs hôtes ne sont pas matérialistes :

*-Salomon, dit Tobo, [...] sais-tu qu'avec nos garçons et nos filles, nous célébrons plusieurs mariages par an dans ce village ? [...]. Fanny n'est pas la première fille de chez nous qui nous quitte pour aller vivre ailleurs... son mariage ne sera pas le dernier que nous ayons à affronter, non plus. Si donc mon frère Njiba te dit de prendre la femme sans rien payer en échange, il ne faut pas que cela t'étonne. Prends simplement la femme, et emmène-la. Tout ce que tu veux faire en dehors de cela ne regarde que toi (FAM, p.77).*

« Je réitère mes remerciements », dit le roi Salomon. « Merci de vouloir nous épargner tant de dépenses. Mais tu dois savoir, mon frère, que nous n'en sommes pas, non plus, au premier mariage de notre village. Or jusqu'ici, nous n'avons jamais pris de femme tout à fait gratuitement. Jamais ». « Jamais », répondit en écho Mbaka, l'un des accompagnateurs du roi (FAM, pp.76-77).

Ce jeu du chat et de la souris dure aussi longtemps que dans les deux camps, quelqu'un est disposé à intervenir pour défendre le point de vue de son groupe. Au bout du compte, aidé par le "pouvoir" de l'alcool ingurgité entre-temps, mais feignant d'y être forcé, le négociateur de la jeune fille dévoile le quart ou le tiers des attentes de son camp :

*-Bon, dit alors Njiba, [...] puisque vous tenez à donner quelque chose pour prendre Fanny, vous allez certainement être heureux de savoir que la mère de notre fille désire une grande cantine contenant des robes, des foulards, des chaussures, et des parfums sentant bon ; que son père aimerait un grand pagne neuf, une chemise de popeline blanche et un chapeau haut de forme ; et enfin, que les gens de ce village ne verraient pas d'un très bon œil le départ de leur fille, si vous ne leur donniez pas quelque chose comme un peu de sel de cuisine pour les femmes, et un peu de tabac pour les hommes (FAM, p.78).*

Voilà pour ce qui est du premier aspect de la dot, c'est-à-dire des cadeaux en nature. Car chez les Bantou du Cameroun, la dot comprend toujours de l'argent en espèces. « Maintenant, parlons de l'argent en espèces » (FAM, p.79), enchaîna justement le parrain du prétendant de Fanny. « Rien, [rétorqua Njiba]. Je te dis que nous vous donnons notre fille pour rien... » (FAM, p.79).

Comme précédemment, cet échange dure aussi longtemps que dans le camp de la jeune fille, quelqu'un est disposé à faire croire que l'argent ne les intéresse pas. Mais une fois les arguments de feinte épuisés, il est toujours dévoilé le montant attendu des futurs beaux-fils :

*-Alors, si tu veux, tu n'auras qu'à nous donner un billet de cinq cent francs, dit Njiba (FAM, p.80).*

Une précision s'impose : nous sommes en 1967. Le billet de cinq cent francs CFA que Njiba réclame « d'un air détaché, comme s'il lui était vraiment égal de recevoir ou non la somme » (FAM, p.80) a alors une valeur certaine et représente le montant d'une dot normale.

L'argent encaissé, neuf fois sur dix, quelqu'un d'autre reprend la parole pour signifier qu'il n'est pas satisfait, qu'un détail important a été oublié ou qu'avant le prétendant actuel, un autre s'était signalé et avait déjà beaucoup dépensé... C'est précisément cet argument que brandit un adjuvant du parrain de Fanny, alors que le roi Salomon s'apprêtait à remercier ses hôtes et à prendre congé :

*-Mes frères, Tanga, Njiba et Tobo, vous n'avez pas le droit de nous traiter comme vous le faites en ce moment : vous nous appelez à une réunion aussi importante, et vous ne nous expliquez que la moitié des choses qui se passent... Vous parlez maintenant de la dot de Fanny, et vous mélangez toutes sortes de choses, si bien que moi je n'y comprends plus rien : la cantine pour la mère, le sel pour les femmes, le tabac, l'argent... Dois-je donc comprendre par là que les fiançailles sont déjà terminées, et que nous parlons vraiment du mariage de Fanny aujourd'hui ? Si oui, je veux qu'on me dise quand les fiançailles ont eu lieu, car moi, je ne me souviens pas d'en avoir entendu parler... du moins pas avec le fils d'Edimo (FAM, p.80).*

Visiblement, l'homme n'est pas content et cela est sans nous surprendre. Car il s'agit simplement du troisième temps fort (après les cadeaux en nature et l'argent) d'une mise en scène soigneusement préparée à l'avance... Comme par hasard, Njiba saisira d'ailleurs la perche, en prétextant un trou de mémoire :

*-J'allais y venir, [dit-il]. Oui, Salomon, c'est là un détail que nous avons complètement oublié d'évoquer lorsque tu étais venu nous voir l'autre jour. Je vais t'expliquer ; il faut que tu comprennes. Tu sais qu'Edimo, au seuil de la mort, avait demandé à Tanga de donner sa première fille en mariage à son fils Mbenda que je vois assis là-bas. Or, lorsque la troisième femme de Tanga donna une fille, bien après la mort d'Edimo, personne de chez vous ne se présenta pour nous rappeler que Fanny était venue au monde pour vous autres. [...]. Or notre fille a maintenant près de quatorze ans. Vous pensez bien qu'elle n'est pas restée tout ce temps-là sans avoir de prétendants... Mais cela, vous le voyez bien, c'est votre propre faute, puisque vous ne vous êtes pas manifestés. [...]. Le dernier prétendant de Fanny, c'est un jeune homme de Bonapriso, du nom de Manfred Essombé. Il est vendeur à la « Compagnie Soudanaise », je veux dire qu'il a une bonne situation ; mais bien entendu, nous lui préférierions aisément votre fils, étant donné le caractère exceptionnel de votre démarche (FAM, pp.80-81).*

Par la suite, Njiba fera savoir le fonds de sa pensée, non sans avoir laissé les siens ajouter de l'eau à son moulin : « Vous voyez ce que nous aurons à faire si vous tenez à prendre notre fille Fanny... il nous faudra rompre ses fiançailles avec ce jeune homme de Bonapriso qui l'aime, mais qui l'aime à un point... » (FAM, p.82), lança quelqu'un. « Si nous rompions subitement ses fiançailles avec Fanny, il aurait parfaitement raison de nous demander de lui rembourser tout ce qu'il nous a déjà donné... » (FAM, p.83), ajouta un autre. « Je crains de vous décevoir », reprit Njiba,

*-oui, je le crains fort, mais les faits sont les faits. [...] notre futur gendre actuel, [...], est un homme avec une fort belle situation [...]. Aussi, lorsque je vous dirai combien il vous faut nous rembourser pour lui, ne criez pas [...]. Si vous tenez à Fanny, vous aurez à payer quelque chose comme sept mille francs... (FAM, p.84).*

Sept mille francs ! Une fortune en ce temps-là. Le narrateur autodiégétique du livre le confirme : « Nous n'avions encore jamais auparavant tant payé pour prendre une femme » (FAM, p.87). Et ce n'est pas tout, car le meilleur de la mise en scène est pour la fin :

*-Quoi ? demanda Tobo, tu dis sept mille francs ? Je suppose que tu parles seulement de l'argent en espèce ? Car je sais que cet enfant de Bonapriso nous a donné bien plus que cela depuis que...*

*-Oui, c'est vrai, argumenta Njiba, je ne parle pas des casseroles, ni des bijoux et autres objets (FAM, pp.84-85).*

On le voit, chez les Bantou du Cameroun, l'étalage de la générosité au cours du débat sur la dot n'est qu'une manière déguisée de soustraire encore plus d'argent et de cadeaux qu'on ne demande normalement en pareille circonstance. Voilà pourquoi le parrain de Mbenda, un rien vexé, lance à ses hôtes : « *Sept mille francs, ce n'est pas si mal que cela. Mais dites-moi, si je comprends bien, vous êtes en train de nous vendre votre fille sans le faire* » (FAM, p.85). Et il n'est pas au bout de ses peines, car l'ultime phase de cette escroquerie est à venir :

### **II.2.2.1.3- Les fiançailles**

En pays bantou, elles ont lieu entre le laps de temps qui sépare le paiement complet de la dot et la célébration nuptiale dont la date est décidée –du moins fortement influencée– par la jeune fille et les siens. C'est dire si leur durée effective est fonction du degré de cupidité de ces derniers... Dans le cas de l'union Mbenda-Fanny, les choses dureront plus de deux lunes. Période pendant laquelle le jeune homme se rendit régulièrement chez Tanga, les bras surchargés de cadeaux :

*Depuis que nous avons donné notre argent à Njiba [...], j'allais de temps en temps chez Tanga, voir ma fiancée et sa mère. Chaque fois que j'y allais, j'étais accompagné de deux ou trois jeunes gens de chez nous, et nous venions les bras chargés de cadeaux pour la famille. [...]. Deux mois se passèrent, pendant lesquels je n'allais plus à la pêche que pour quelques jours* (FAM, pp.94-95).

N'eût été la proverbiale sagesse du roi Salomon, ces « *visites avec cadeaux* » (FAM, p.96) auraient certainement duré plus de trois mois. Voici pourquoi : en ces années 1967, lorsqu'un jeune homme avait une fiancée,

*il avait le devoir d'aller de temps en temps rendre visite à sa future, [...]. Des amis [...] l'accompagnaient généralement, et de ce fait, étaient connus de la famille de la jeune fille. Ainsi, le jour où le jeune homme, pour une raison ou une autre, ne pouvait pas se présenter lui-même, ses amis avaient le droit de le remplacer pour faire la cour à la jeune fille...* (FAM, p.97).

Exploitant cette situation, mais sachant que le rapt de la bru après versement complet de la dot est une pratique tolérée dans les contrées Sawa, le roi Salomon s'assura en journée que Mbenda n'ira pas voir Fanny et, à l'heure de la visite du soir, il envoya Ekéké, Ebanda, Toko et quatre autres jeunes gens chez Tanga. Ce soir-là, raconte le narrateur du livre, « *Ekéké et ses compagnons firent comme à l'accoutumée. Ils dînèrent chez Tanga, et puis ce fut la longue veillée au cours de laquelle on se racontait les histoires les plus diverses. A la fin, la femme de Tanga bâilla* » (FAM, p.98). L'heure des adieux venait de sonner. Fanny alla comme d'habitude accompagner les visiteurs et c'est là que tout bascula : comme ils atteignaient la route principale,

*Toko et Ebanda prirent la petite fille, chacun par un bras, fermement, tandis que [...] Ekéké, sifflant un air convenu à l'avance, appelaient les autres gaillards cachés dans les buissons. Tous entourèrent soudain Fanny, qui fut effrayée. Elle essaya de crier, d'appeler au secours, de pleurer, impossible ; quelqu'un lui mit une main dans la bouche, et personne, dans le voisinage, n'entendit de plainte d'aucune sorte* (FAM, p.100).

Les jeunes gens n'eurent aucune peine à transporter la petite fille de 14 ans et à la sortir de son village. Dès qu'ils furent hors d'attente de poursuivants éventuels, ils la remirent sur ses jambes et lui firent :

*-Nous t'emmenons chez nous cette nuit, Fanny, [...]. A partir de cette minute, tu es la femme de La Loi, tu es notre femme. Allons-y (FAM, p.100).*

Comme dans la vie réelle, dès qu'ils furent dans les limites de Bonakwan, ils s'annoncèrent à grands cris triomphants : « *Ou-ou-ou-ou... Ou-ou-ou-ou... Nous l'avons, la mariée, nous l'avons ramenée, la femme de La Loi... Ou-ou-ou-ou...* » (FAM, pp.100-101).

Cette nuit-là, ne voyant pas sa fille rentrer comme à l'ordinaire, Tanga devina ce qui s'était passé, et ne put que se mordre les doigts. C'est que chez les Bantou du Cameroun, « *on ne fait rien dans un cas pareil, quand on n'a pas pu empêcher l'enlèvement d'une fille par les gens du village de son fiancé* » (FAM, p.102). Tout au plus, le lendemain, on peut se rendre chez son beau-fils, pour une énième escroquerie. C'est la solution pour laquelle optèrent Tanga et Njiba, après « *une nuit aussi paisible que s'il n'y avait rien eu de grave* » (FAM, p.102) :

*Le lendemain, ils invitèrent les femmes de leur village à se rendre chez moi « pour pleurer leur fille ». Elles vinrent en foule. Je réparai leur chagrin avec « un peu d'argent pour acheter du sel de cuisine et du tabac pour la communauté » (FAM, p.102).*

Désormais, Fanny allait passer ses journées, voire ses nuits, aux côtés de sa belle-mère et personne n'y pouvait plus rien.

#### **II.2.2.1.4- L'éducation de la bru**

En pays bantou en effet, la mariée ne rejoint pas directement son foyer. Comme Fanny, elle est généralement jeune, et doit par conséquent apprendre son futur rôle d'épouse, de maîtresse de maison et de mère. Cette éducation incombe à une marraine parente du marié. Mais elle peut être assurée par la mère du jeune homme en personne. Les extraits ci-après le confirment :

*Maa Médi rentrait de sa plantation, accompagnée de Fanny. Toutes les deux étaient très fatiguées : une journée entière de travail, sous le chaud soleil de ce mois de décembre, [...]. Fanny était en train d'apprendre auprès de ma mère son futur métier de maîtresse de maison. Je ne la voyais pas souvent (FAM, p.103).*

*Fanny était toujours chez Maa Médi, où elle apprenait son futur rôle d'épouse. Elle allait aux champs avec ma mère, travaillait toute la journée avec elle, ramassait du bois mort, et rentrait le soir abattue par une journée de soleil accablant. Maa Médi lui apprenait aussi à faire la cuisine, et lui indiquait mes plats préférés : [...]. Maa Médi donnait aussi à Fanny toutes sortes de tuyaux qui devaient l'aider à conserver son mari (FAM, p.121).*

On le voit, dans l'Afrique profonde, épouser une femme, c'est d'abord l'enlever à la tutelle de ses parents. On doit en conséquence la façonner, l'intégrer et parfois même l'éduquer. La marâtre lui fait ainsi découvrir, outre l'art culinaire local, les champs, les rivières et

tout ce que le village comporte comme réserves... Si aujourd'hui, rares sont les citadins qui adhèrent à cette éthique, elle reste très pratiquée dans les campagnes.

Lorsque l'entraînement à la carrière domestique touche à sa fin, la marâtre le fait savoir au parrain du marié, et un jour est arrêté au cours duquel on "rend" la mariée à son époux.

### *II.2.2.1.5- L'intégration du domicile conjugal*

Il s'agit d'une véritable fête au cours de laquelle la mariée prend enfin possession de son foyer et de son mari. L'opération consiste à enflammer, devant témoins, des brindilles de bois mort rangées dans un foyer sous le toit du mari, à y réchauffer les mets apprêtés pour la circonstance, et à le servir aux convives. Mais avant de réchauffer et de partager le repas de fête, avant même de claquer la bûchette d'allumettes, la mariée se laisse d'abord abreuver de conseils :

*-Ma fille, dit Maa Médi [...], voici mon fils. C'est ton mari. Reste ici avec lui, pour le servir et lui faire des enfants, beaucoup d'enfants (FAM, p.101).*

*-Je ne veux pas que l'on vienne m'apprendre un jour que tu as refusé d'être l'épouse de La Loi. [...]. Tu n'as qu'un seul mari ici [...]. Voici ta maison. Tu dois y vivre, y travailler, y faire des enfants... (FAM, p.123), fit le roi Salomon.*

*-Vis ici ; travaille pour notre fils ; donne-nous à manger quand nous avons faim, et ne te mêle pas des histoires que tu entendras (FAM, p.124), enchaîna la mère Mauvais-Regard.*

Etc.

Toutes les recommandations recueillies, la parole est laissée à l'officiante principale, la marâtre, pour manifester son allégresse et "remettre" la mariée à son époux :

*-Hé-é-é-é, cria [Maa Médi] dans un élan de joie. Dites-moi encore que je ne suis qu'une pauvre créature de femme, dites-moi encore que je n'ai rien fait sur terre, et que je n'ai rien au monde. Dites-moi encore que je n'ai pas le droit de vivre... Qui va donc parler ? (FAM, p.124).*

*-La Loi, voici ta femme. Je te la donne une fois, deux fois, trois fois, quatre fois... neuf fois. Prends-la. Et regarde-moi, observe-moi bien : je n'ai plus rien à te donner. Rien, **ni dans les mains[a], ni dans les yeux[b], ni aux pieds[c], ni aux hanches[d]**. Rien... Je t'ai tout donné (FAM, p.128).*

A travers les métaphores mises en relief, Maa Médi désigne respectivement :

[a]- la nourriture (la pitance quotidienne) qu'elle offrait à son fils ;

[b]- l'attention (la sollicitude et l'amour) qu'elle lui procurait ;

[c]- le dévouement qu'elle avait pour ce fils unique ;

[d]- et, circonstance oblige, le devoir conjugal, la chaleur, l'amour charnel qui devra exister entre sa bru et son fils. On comprend pourquoi en "rendant" Fanny à Mbenda, la vieille dame peut dire à ce dernier : « *Je t'ai tout donné* ».

Le discours de Maa Médi terminé, Mme Mbenda alluma « *son foyer, afin de réchauffer ceux des plats que l'on ne pouvait pas manger avec appétit tant qu'ils étaient froids. Et l'on mangea, et*

*l'on but, au milieu de discours et de rires sans fin. Et [...] Fanny était là, heureuse de devenir soudain la maîtresse d'une maison qui était la sienne, à elle » (FAM, p.128).*

### **II.2.2.2- La vie au quotidien**

Une fois le domicile conjugal intégré, commence le train-train quotidien. Il est fortement conditionné par la zone de résidence définitive et l'activité principale du chef de famille.

#### ***II.2.2.2.1- La vie au village***

Etudiant le système appellatif ci-dessus, nous avons vu que la toponymie bebeyenne tient surtout d'un souci de restitution fidèle des localités africaines. Cette option descriptive réaliste ne se limite pas au seul cadre de l'action : une peinture véridique du mode de vie et des occupations quotidiennes dans l'espace-lieu de l'intrigue s'observe dans tous les livres de Bebey. Ainsi de cette reproduction authentique des préparatifs de la pêche (principal métier des hommes dans les villages côtiers de Bonakwan et de Djédou) dans le premier et le dernier roman :

*Je passai encore une semaine au village, à préparer mon départ pour la pêcherie. La grande saison de la pêche allait commencer. Dans tout le village, des équipes étaient au travail, raccommodant des filets, ajoutant des plombs aux éperviers. Des écheveaux entiers de fils blancs et noirs de toutes grosseurs étaient enfilés dans des navettes de bois dur. Lestes, les navettes allaient et venaient à travers les mailles et créaient d'autres mailles. Le filet grandissait, grandissait, encouragé par les chants et les sifflements des travailleurs. D'autres hommes s'occupaient des provisions : on allait partir pour un mois ; un mois pendant lequel il allait falloir se nourrir convenablement pour avoir la force d'affronter les vagues de la mer houleuse... (FAM, pp.51-52).*

*Les hommes, rentrés de la pêche peu auparavant, s'occupent encore à remonter du rivage leurs engins. Demain sera le jour des réparations. Filets, éperviers, épuisettes et nasses seront visités, toutes les mailles endommagées seront recousues en vue de nouvelles aventures en haute mer (EP, pp.68-69).*

Quand elle ne tourne pas autour de la pêche et de ses entours, la vie au village est liée à la chasse et à l'agriculture. Il ne s'agit pas de cette chasse sportive que pratiquaient les colons « *tous les dimanches* » (FAM, p.9), pour le seul plaisir de cueillir des singes de la canopée des Bonakwan. Non ! Il s'agit de cette chasse de subsistance que pratique « *Nomo, le piéteur de porc-épic* » (RAE, p.157), ou Zama qui commande régulièrement au commerçant d'Effidi « *quelque pelote de fil de coton destiné à la confection de pièges pour sangliers* » (RAE, p.12). Et comme Bebey le dit lui-même, il s'agit de ce métier qu'exerce Tobias et qui consiste à « *aller de bonne heure, chaque matin, vérifier l'efficacité des nombreux pièges [...] tendus dans la forêt, non pour la destruction gratuite du règne animal, mais pour assurer sa propre survie ainsi que celle des [autres] villageois* » (RAE, p.146).

Pour ce qui est de l'agriculture, aussi écologique que la chasse, elle se limite à une activité de survie et elle est surtout pratiquée par les femmes. Que l'on se souvienne de Fanny apprenant son futur rôle d'épouse auprès de sa marâtre... En effet, « *elle allait aux champs avec* »

Maa Médi, y « travaillait toute la journée [...], ramassait du bois mort, et rentrait le soir abattue » (FAM, p.121).

A l'instar de Médi et sa bru, les autres femmes rurales décrites par Bebey ont pour principale activité l'agriculture de subsistance. Voici en quels termes il le dit dans son dernier roman :

*L'après-midi, tout le village est calme. Les femmes sont encore aux champs, dans la forêt, où elles travaillent tous les jours jusqu'aux alentours du coucher du soleil. Les hommes ne rentrent pas de la pêche tôt, eux non plus* (EP, p.86).

On le voit, dans les villages côtiers du sud du Sahara, pour vivre, les hommes chassent ou pêchent pendant que les femmes travaillent aux champs. Tout cela en respectant profondément la nature.

#### **II.2.2.2- La vie en ville**

Contrairement au *Fils d'Agatha Moudio*, au *roi Albert d'Effidi* et à *L'enfant-pluie* dont l'action a lieu essentiellement en zone rurale, *La poupée ashanti* et *Le ministre et le griot* se déroulent en ville, espace qui, en Afrique noire, se caractérise par « un mélange de sérieux et d'enjoué », par « une certaine distinction en même temps qu'un farfrelu frisant la vulgarité » (MG, p.97).

C'est qu'un énorme taux de chômage touche les habitants des villes subsahariennes, malgré la multiplication des techniques de survie tournant toutes autour de petits boulots précaires (« petit commerce de maïs grillé ou de vin de mil [...]. Arachides grillées, épis de maïs cuits, noix de kola, bouteilles de limonade au gingembre » (PA, pp.71-73) ; mais aussi oranges et papayes pelées, pastèques sectionnés en tranches, bananes et avocats mûrs, morceaux de cannes à sucre épluchés, beignets à base de farine de maïs, de haricot blanc ou de blé, bois de chauffage fendu et attaché par petits fagots, eau glacée vendue au gobelet, etc.

Dans ces espaces où les abords des rues sont occupés par de « petits commerçants dont le sens pratique correspond, en Occident, à celui des vendeuses de "bons-caramels-eskimos-chocolats" lors des entractes dans les salles de projection cinématographique » (PA, pp.72-73), on trouve aussi de curieux scribes : les écrivains publics. Ils s'agit de sans emploi plus ou moins instruits, et qui se sont équipés de petites machines portatives grâce auxquelles ils convoient, à longueur de journée, des messages écrits délivrés par des personnes totalement illettrées. Voici comment l'auteur les présente :

*Sur une petite place sous les manguiers, entre le palais de justice et le grand immeuble des magasins Leventis, se tenaient des scribes que les temps modernes avaient dotés d'une machine à écrire. Ils étaient six ou sept, chacun ayant trouvé un coin d'ombre tel que le soleil de la journée ne pouvait le voir ni le matin, ni à midi, ni le soir. [...]. Les dactylographes, tous des hommes, passaient pour des personnes fort instruites. Pensez donc, leurs pareils n'étaient-ils pas employés dans les bureaux de l'administration centrale ou dans des entreprises privées ? En somme, « faire l'écrivain public », c'était une manière de rendre libérale une profession que d'aucuns s'acharnaient à contenir dans des bureaux, sous la surveillance d'un*

*patron. Travailler au grand air à l'aide d'une machine à écrire, une idée de génie, il fallait y penser (PA, pp.124-125).*

Dans cet autre métier du secteur informel urbain, les mauvaises journées sont exclusivement celles pendant lesquelles il pleut. Sinon, le travail se fait tranquillement en plein air : l'homme, assis devant sa machine posée sur une table de dimensions moyennes, reçoit ses clients et les fait asseoir « *sur une espèce de fauteuil sans bras préconisant la décontraction* » (PA, p.125). Point n'est utile de papier carbone, personne ne demande jamais une copie de sa lettre...

Edna, l'analphabète éponyme de **La poupée ashanti** recoura aux bons offices de ces scribes pour écrire à son fiancé :

-*Dis-lui que Mam ne le déteste plus comme il croit, et qu'elle pense beaucoup à lui maintenant. Mam a dit l'autre jour : « Si je savais que Spio irait jusqu'à se tuer pour toi... »*  
 -*Alors, j'écris : Si je savais que Spio allait se tuer pour moi...*  
 -*Non ! pour moi, pour moi, moi.*  
 -*Oui, pour toi, toi, ne crie pas comme ça... Si je savais que Spio allait se tuer pour toi...*  
 -*J'ai dit « jusqu'à se tuer pour toi ».*  
 -*« Jusqu'à se tuer pour toi », veux-tu que j'écrive cela ?*  
 -*Oui, écris cela...*  
 -*[...]. Ta lettre est difficile à écrire, tu sais ? Ce n'est pas souvent que j'écris à quelqu'un qui travaille dans l'administration [...]. Alors, maintenant, faisons bien attention. Où en étions-nous ?... Ah, voilà : Mam a dit l'autre jour : « Spio ira jusqu'à tuer pour toi. »*  
 -*Non ! tu vois, tu n'y es pas encore. Mam a dit l'autre jour : « Si je savais que Spio irait jusqu'à se tuer pour toi... »*  
 -*Oui-oui, c'est bien cela que j'ai écrit.*  
 -*Et pourquoi lisais-tu autre chose ?*  
 -*Fais pas attention. Mes lunettes. Ce sont mes lunettes (PA, pp.127-128).*

La lettre continua ainsi, avec de ténébreux moments d'incertitude, d'où pourtant Edna sortait plus optimiste chaque fois que la compréhension venait de trébucher... Outre la lenteur avec laquelle les lettres s'écrivent sous les manguiers d'Afrique tropicale<sup>1</sup> en effet, d'incorrigibles contresens se glissent du matin au soir dans la correspondance des clients, semant la discorde par-ci, fabriquant de véritables complots par-là, discréditant de plus en plus la profession d'écrivain public, pourtant encore si utile en ces heures d'analphabétisme semi-continental...

Pour évoquer une dernière catégorie socioprofessionnelle rencontrée dans les villes africaines, voici, sur une place publique d'Accra, un groupe de parieurs autour d'une roulette improvisée. La loi n'aime pas ce genre d'attroupement, surtout autour d'une roulette. Mais les parieurs n'aiment pas la loi, c'est ce que dit en chantant le possesseur de la machine à sous tandis qu'il met son volant en marche, sous les yeux cupides de clients pleins de l'invincible espoir de devenir riches. En effet, rapporte Bebey, ces derniers « *perdent de l'argent, mais jamais ne désespèrent de décrocher enfin la lune, un jour, un jour, qui sait ?* » (PA, p.71). Un qui gagne à

<sup>1</sup> C'est poussés par le chômage ambiant, et non parce qu'ils ont eu une quelconque formation en Techniques de frappe, que ces « *dactylographes hommes se chargent de mettre la pensée des Noirs sur du papier blanc* » (PA, p.126).

tous les coups, c'est le guetteur. Ils est là pour surveiller l'approche d'un gendarme éventuel. S'il en aperçoit un,

*il se met à siffloter un air convenu à l'avance, au début de la partie. Dès que le groupe entend cet air, la roulette disparaît comme par enchantement, et aussitôt, le possesseur se transforme en prédicateur ambulante, chargé par le ciel d'apporter le salut à ses frères si misérables (PA, pp.71-72).*

Le guetteur est toujours payé à l'avance par l'ensemble des joueurs, et de ce fait, ne perd jamais son temps ni encore moins son argent. Voilà pourquoi « *le propriétaire de la roulette a décidé que le guetteur serait toujours un parent, car il est ainsi plus facile de s'entendre pour le partage de la recette* » (PA, p.72). D'ailleurs, il faut être un parent pour faire preuve de suffisamment de mauvaise foi, lorsque la roulette perd de plus en plus, pour dire juste après un gain important, et pour arrêter le jeu, qu'on vient d'apercevoir un gendarme en civil...

C'est que confronté à la misère créée et alimentée par le sournois nouvel ordre mondial, condamné à s'inventer au quotidien pour survivre dans un monde faussement altruiste, le citoyen africain va devenant un ingénieux débrouillard, mais un débrouillard de temps à autre malhonnête.

En peignant le quotidien dans cet espace de misère économique qu'est la ville subsaharienne, Bebey a voulu conscientiser le lecteur sur ce système D. (comme dérive) qui va s'installant en Afrique, lui faire en quelque sorte comprendre qu'un « *gouffre de misère ne fait pas longtemps bon ménage avec un îlot de fortune* ». Que « *tôt ou tard, l'îlot sombre dans le gouffre qu'il a créé lui-même* »<sup>1</sup>. L'histoire de l'immigration clandestine toujours croissante malgré la multiplication des "check points" et des lois inhumaines est là pour le confirmer. Il en est de même pour celle de la "faymania", cette pratique qui consiste à se passer pour un opérateur économique, à gagner la confiance de ses pairs (notamment occidentaux), à leur escroquer des sommes colossales et à retourner se pavaner dans les métropoles africaines.

Derrière le portrait de l'Afrique profonde, Bebey cache son souci de poser la question fondamentale, valable sous toutes les latitudes, qui semble être (à) la source, et qui n'en est pas moins (à) la finalité, de son écriture : qu'est-ce que l'homme doit espérer de l'homme ? L'interrogation est d'ordre philosophique, puisqu'elle fait écho au triptyque du philosophe allemand Emmanuel Kant : « *Que puis-je savoir ?* »<sup>2</sup>, « *Que dois-je faire ?* »<sup>3</sup>, « *Que m'est-il permis d'espérer ?* »<sup>4</sup>. Questions qui convergent vers une seule : que devons-nous, nous autres humains, attendre de nous-mêmes ?

<sup>1</sup> G. Mboubou, *op. cit.*, <http://www.cipcre.org/ecovox/eco28/actual5.htm>

<sup>2</sup> E. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, 1781. Traduction : *Critique de la raison pure*, Paris, Ladrangé, 1835.

<sup>3</sup> E. Kant, *Kritik der praktischen Vernunft*, 1788. Traduction : *Critique de la raison pratique*, Paris, Ladrangé, 1848.

<sup>4</sup> E. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 1790. Traduction : *Critique du jugement*, Paris, Ladrangé, 1846.

### II.3- UN APPEL À LA DIGNITÉ

On voit mal aujourd'hui la mondialisation faire marche arrière. Une logique d'uniformisation culturelle et d'ultralibéralisme économique envahit la planète, phagocytant les minorités, étouffant les faibles, creusant l'écart entre riches et pauvres, facilitant la circulation des produits mais pas des personnes, ne considérant plus l'homme que comme un consommateur, servant les intérêts financiers au détriment des valeurs humaines, bref consolidant ce que Aminata Traoré nomme **Le viol de l'imaginaire**<sup>1</sup> : non contents d'avoir pillé l'Afrique, esclavagisé sa population pour avoir la main d'œuvre gratuite qui a fait leur fortune, les maîtres du monde l'invitent aujourd'hui à se penser incapable de détenir le moindre remède à ses maux, et *a fortiori* aux maux de la planète...

Surendettés et interpellés par une demande sociale forte en effet, les Etats du continent Noir se voient, comme le confirme l'éditeur de Mme Traoré, contraints d'adopter et d'appliquer des remèdes dont le coût social et humain est exorbitant. Or l'Afrique est l'une des rares civilisations contemporaines capable de proposer cette part d'elle-même que le Nord s'acharne à anéantir depuis si longtemps : son humanité. Car, contrairement à *Homo oeconomicus* d'Europe ou d'Amérique septentrionale, une joie de vivre toute simple et un sens élevé de l'humain caractérisent l'Africain qui peuvent enrichir les Autres et mettre la planète à l'abri de bien de saccages.

#### II.3.1- L'apport de l'Afrique

Aminata Traoré nous l'a dit, un programme d'occidentalisation du monde est en marche depuis des années qui lamine par le bas, uniformisant les pratiques sociales et la pensée. D'ici un siècle, renchérit l'Unesco reprise par Stéphane Foucart<sup>2</sup>, 90% des langues et des cultures minoritaires du globe pourraient avoir disparu...

Le problème est sérieux et tient à une certaine idée selon laquelle rien de bon, semble-t-il, ne peut venir du Sud. Francis Bebey s'oppose catégoriquement à cette option de dilution du divers dans le particulier qui se profile derrière la globalisation telle qu'elle est vue d'Occident : analysant l'intégration ci-dessus en effet, nous avons vu qu'à l'instar des écrivains de la Négritude et des années 50 qui se sont servi du texte fictionnel pour défendre la culture et la dignité bafouées du Noir, le romancier camerounais a, par endroits, transformé sa prose en véritable tribune culturelle, mais pour dire autre chose :

Alors qu'ils voulaient dénoncer le traitement inhumain<sup>3</sup> alors infligé à la "race d'ébène", les premiers écrivains Noirs ont plutôt fait de leurs œuvres d'ambigus actes de revendication

<sup>1</sup> A. Traoré, **Le viol de l'imaginaire**, Paris, Fayard, 2002.

<sup>2</sup> S. Foucart, « **Un comité d'experts s'alarme du nivellement linguistique mondial** », **Le Monde**, 2 avril 2003, p.26.

<sup>3</sup> La colonisation, l'esclavage, la Traite Négrière et surtout le cynique **Code Noir** promulgué par Louis XIV en 1685 témoignent de la cruauté extrême qui fit que le *Noir* fut dépouillé de son humanité pour devenir moins qu'une *bête*, une simple *chose* devant se plier à toutes les exigences de son propriétaire Blanc, y compris la mise à mort.

identitaire<sup>1</sup>, validant ainsi à rebours la théorie<sup>2</sup> du Nègre naïf, affectueux et sans culture conçue et entretenue par les ethnologues européens de l'époque coloniale (Lucien Lévy-Bruhl par exemple<sup>3</sup>).

Francis Bebey, lui, procède autrement : à « *la démence précoce* », à « *la folie flamboyante* » et au « *cannibalisme tenace* »<sup>4</sup> revendiqués par Césaire et ses pairs, au Nègre simplet, distrayant et primitif qui fondait l'image d'Epinal de l'idéologie impérialiste, il oppose un être sarcastique et spirituel, ni conforme au discours "civilisateur" ni enfermé dans l'essentialisme grotesque des écrivains de la Négritude. Celui-là même qui jaillit d'une conversation entre deux étudiants du fameux Professeur Charrier :

*Ecoute, mon vieux, si tu veux passer ta vie à démontrer aux Blancs ce que tu es, noir, nègre, appelle ça comme tu voudras [...], que tu as de belles dents blanches, un corps d'athlète qui ne participe jamais aux Jeux Olympiques, toute sorte de choses comme ça, c'est ton affaire. Moi je m'en fous. Je n'ai rien à démontrer à personne. Ni aux Blancs, ni à personne d'autre. Si les blancs ne sont pas contents de me voir vivre à ma manière, ils n'ont qu'à déménager pour aller habiter une autre planète [...].*

*La conviction de certains Blancs, c'est précisément que nous ne sommes que des Noirs, et rien de plus. Tu abondes presque dans leur sens quand tu dis : "... nous sommes des nègres avant tout". Car, non, justement ! Nous ne sommes pas des Nègres avant tout. Non ! NOUS SOMMES DES HOMMES AVANT TOUT ! (MG, pp.147-148).*

Il s'agit donc d'un être qui, tout en reconnaissant son appartenance au genre humain veut « *vivre à [sa] manière* », autrement dit, en composant avec les valeurs et les réalités de son aire culturelle ; d'un être qui, conscient de vivre au Sud du Sahara, ne veut plus de ces manuels scolaires qui enseignent à ses enfants comment

*faire l'ascension du Mont-blanc, manger de la viande de bœuf dans le Charolais, assister à la venue nocturne du Père Noël transi de froid et descendu du ciel par la cheminée, jouer à faire un gros bonhomme de neige l'hiver et cueillir des pêches l'été (RAE, p.67).*

Car l'un des "mérites" de l'expansion européenne en Afrique est bien d'avoir appris aux « *peuplades analphabètes et sans culture* » (MG, p.17) rencontrées sur le continent à renoncer à leurs « *légendes primitives* » (MG, p.17), en leur parlant « *de toutes sortes de choses sauf de l'Afrique* » (RAE, p.66). Qui pis est, de nos jours, on rencontre des Européens qui parlent de « *Noirs civilisés, avec dans le ton une pointe de fierté qui indique que l'œuvre de civilisation par eux entreprise de par le monde commence à porter des fruits* » (FAM, pp.75-76).

<sup>1</sup> Partis pour reconquérir la dignité perdue de leur race, ces écrivains ont plutôt célébré une primitivité censée caractériser le Noir, se rapprochant ainsi du mythe du bon sauvage qui est l'une des hérésies avancées par l'Occident pour justifier l'entreprise coloniale.

<sup>2</sup> Pour le développement consacré à cette théorie, voir ci-dessus : 2<sup>ème</sup> partie, Chap.1<sup>er</sup>, I.3.1.3.4- Les autres fragments historiques.

<sup>3</sup> Nombre de ses écrits ont en effet trait à l'homme dit « *primitif* » : *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Paris, Alcan, 1910. *La mentalité primitive*, Paris, Alcan, 1922. « *Mentalité primitive et jeux de hasard* », *Revue de Paris*, XXXIII-II, 15 mars 1926, pp.317-327. *L'âme primitive*, Paris, Alcan, 1927. *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*, Paris, Alcan, 1931. *L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs*, Paris, Alcan, 1938. Etc.

<sup>4</sup> A. Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), Paris, Présence Africaine, éd. de 1995, p.28.

C'est donc pour contenir (à défaut d'annihiler) les effets de cet effacement systématique des identités africaines sur le mode humain actuel *d'être-au-monde* que dans ses romans, Bebey a choisi de revenir sur deux traits de l'ipséité Noire :

### II.3.1.1- La musicalité africaine

Analysant l'arrangement syntaxique ci-dessus, nous avons en effet vu qu'entre autres faits, la phrase bebeyenne s'individualise surtout par des litanies syntaxiques. Il s'agit de masses phrastiques qui, cadencées par le retour régulier du même mot, finissent par prendre, grâce à la magie de la répétition, l'allure de véritables séquences scandées.

Sans doute, se souvient-on aussi de l'omniprésence du jargon musical dans le vocabulaire de Bebey, ou des extraits de chansons authentiques qu'il a incorporés dans ses romans...

Ces faits ne relèvent pas uniquement du "caprice" du musicien et du musicologue que fut l'auteur anthropomorphique : plus que sous d'autres latitudes en effet, en chaque Africain du Sud du Sahara sommeille une grande roue rythmique qui tourne sans cesse, imitant la démarche de l'univers (des planètes). Ce mouvement à l'allure presque eschatologique est souvent symbolisé par l'image de la femme génitrice et nourricière en train de danser, dont le corps ondulant dégage la chaleur et la lueur de la flamme purificatrice. Francis Bebey n'aura pas dérogé au principe...

De fait, ce matin-là à Ta-Loma, on inaugure le pont nouvellement construit sur le fleuve Kwili. Face au vaste terrain qu'est la Place des Fêtes,

*des tambours de toutes les tailles se font entendre : les uns sont postés à des endroits fixes, où des groupes les entourent pour l'écoute ou pour la danse ; d'autres sont portés sous l'aisselle par des griots qui vont et viennent, [...]. Des chants s'élèvent [...], avec des tons, des timbres de voix, des mélodies n'obéissant qu'à une seule loi de l'harmonie : la gaieté. **Des femmes en habits de fête et parures brillantes dansent, le corps en « S », au gré de seins énormes et de fesses joyeuses** (MG, pp.7-8).*

Quelques années avant cette peinture du corps festoyant de la femme Ouest-africaine, mais pour la seule gloire de la spécificité rythmique poussée du Noir, c'est celui de la femme d'Afrique centrale que Bebey campait : ce dimanche-là en effet, Nkool recevait un invité de marque en la personne du Révérend père Bonsot. A un moment donné, rapporte l'auteur,

*des tambours sortis on ne sait d'où se mirent à crépiter [...] tandis que des chants s'élevaient. [...] un groupe de danseurs commença d'évoluer sur la place [...]. Un spectacle venait de s'improviser, provoquant de l'admiration même chez le groupe de religieux assis [...]. Instantanément, tous les visages rayonnèrent de joie. Magie de la musique et de la danse qui transforment le temps maussade en éclats de bonheur ciselés d'amour et de communion, en rayons secrets illuminant les cœurs de toute une communauté, prodige de l'être présent, dans un présent éternellement jeune quand le temps passe et s'effrite au contact de l'homme, pierre inébranlable, immuable, infinie et partout la même, de toute la Création, sous toutes les latitudes [...]. Les tropiques sont un immense réservoir de surprises.*

*Le père Bonsot regardait le spectacle ébahi et ravi. **Des hommes et des femmes au torse nu avaient formé un demi-cercle** juste en face de lui [...]. Les xylophones et les tambours*

*jouaient fort, accompagnés par les battements de mains et les chants de toute la communauté. Dans son fort intérieur, le prêtre admira cette harmonie et se demanda si ces danses naguère qualifiées de païennes, ne permettaient pas au contraire à toute la collectivité de vivre un moment de vérité sans nuance [...]*

*Soudain, du demi-cercle des danseurs se détachèrent deux jeunes filles à la taille fine et aux seins fermes. Sonnaillles aux chevilles, aux jarrets et aux bras, colliers de perles et de cauris renforçant la couleur de la peau et le rythme de la danse, dents en ivoire derrière le sourire, cheveux en nattes accentuées de plumes multicolores d'oiseaux, buste innocemment provoquant, Nani et sa sœur Kalé, toutes deux reconnues comme les meilleures danseuses de la région [...]. Leur exhibition fut la plus sensationnelle, au milieu des cris d'admiration et des encouragements grâce auxquels les gestes et les mouvements chorégraphiques se montrèrent de plus en plus osés. [...]. Le père Bonsot lui-même se trouva un peu gêné lorsque les deux danseuses étoilées, venues tout près de sa table, pointèrent leurs seins nus dans sa direction, tandis que leurs fesses à peine couvertes décrivaient des épures d'un érotisme certain [...]* (RAE, pp.33-35).

On le voit, pour l'Africain, le rythme est manifestation et synonyme de la totalité : toutes les forces du cosmos participent, chacune à sa place, à la ronde dansante qui célèbre le contact permanent et mystique entre les êtres : « *Magie de la musique et de la danse qui transforment le temps maussade en éclats de bonheur ciselés d'amour et de communion, en rayons secrets illuminant les cœurs de toute une communauté* ». La voix humaine et le matériel sonore mis en branle par une instrumentation richissime (« *Sonnaillles aux chevilles, aux jarrets et aux bras* ») sont en effet de puissants moyens pour remonter le temps et traverser les espaces. Avec eux s'opère la transition vers l'au-delà, et les époques lointaines font irruption dans le présent : « *Magie de la musique et de la danse [...], prodige de l'être présent, dans un présent éternellement jeune quand le temps passe et s'effrite au contact de l'homme, pierre inébranlable, immuable, infinie et partout la même, de toute la Création, sous toutes les latitudes* ».

C'est que la musique et la danse sont en même temps l'essence et le moteur de la tradition en Afrique. Luigi Elongui ne dit pas autre chose, lui qui, étudiant « **L'insoutenable beauté de la musique africaine** », écrit :

*Evoqués par les notes limpides et amples de la mbira, le lamellophone des Shona du Zimbabwe, les ancêtres descendent sur terre lors d'imposantes cérémonies villageoises et dispensent leurs conseils aux mortels.*

*Appelés par la mélodie aigre de la guitare tricolore koubour, les génies du fleuve Djoliba<sup>1</sup> viennent "chevaucher" les fidèles pendant les transes thérapeutiques du pays Ghimbala, au nord du Mali.*

*Au Rwanda, les sonnaillles inzogera et le hochet enalebasse iniyugali accompagnent les chants culturels dédiés au héros mythique Lyangombe.*

*Même dans les genres profanes comme la Djeliya<sup>2</sup>, le récit généalogique apprend aux vivants les gestes illustres des aïeux.<sup>3</sup>*

Lien le plus solide entre le mode de vie ancestral et l'être humain, pont entre le village et la jungle urbaine, la musique est, en Afrique, ce qui rassemble au-delà de la famille, du

<sup>1</sup> Le fleuve Niger, en français.

<sup>2</sup> Musique et chansons des Djêlis ou Griots, ces dépositaires de la connaissance orale dans les sociétés de l'aire culturelle mandingue. Elongui définit leur art comme profane par pure convention : le fait que la parole des Djêlis soit considérée comme sacrée montre en effet jusqu'à quel point est aléatoire la distinction entre sacré et profane dans les cultures animistes africaines.

<sup>3</sup> L. Elongui, « **Tarantelle noire et diable blanc. L'insoutenable beauté de la musique africaine** », *Africultures : L'image de l'Autre*, n°3, décembre 1997, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=206&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=206&gauche=1)

village, de l'ethnie ou de la nation. Et cela ne date pas d'aujourd'hui : du 31 mai 1931 au 16 février 1933, Michel Leiris a traversé l'Afrique, de la côte sénégalaise aux confins de l'Ethiopie. Presque deux ans à arpenter le continent Noir. Deux ans pour à la fois se détacher des préjugés occidentaux d'alors et approcher les vérités africaines : « *De fil en aiguille, et à mesure que je m'accoutumais à ce milieu nouveau, je cessai de regarder les Africains sous l'angle de l'exotisme, finissant par être plus attentif à ce qui les rapprochait des hommes des autres pays qu'aux traits culturels plus ou moins pittoresques qui les en différenciaient* »<sup>1</sup>.

De cette imprégnation, l'ethnologue français a tiré une leçon, celle qu'il expose dans son « **Message de l'Afrique** » répercuté par Olivier Zegna-Rata : dans les sociétés occidentales industrialisées, écrit-il, on assiste à une

*hypertrophie du perfectionnement technique, impliquant division du travail très poussée et répartition des activités humaines en sphères nettement différenciées. D'où l'impossibilité pour l'homme d'être tout simplement lui-même, autrement dit : un homme intégral et pas un fragment d'homme... condamné à ne plus jamais vivre que par bribes, si l'on peut dire, sans aucun grand moment tel qu'en représentent les fêtes africaines*<sup>2</sup>.

Face à cette fragmentation industrielle et marchande de l'existence qui caractérise l'Occident, dit en somme Leiris, l'Afrique oppose le secret d'une présence au concret, d'un accès à la succulence immédiate de la vie. Francis Bebey le confirme : dans les traditions festives subsahariennes, observe-t-il en effet, c'est tout le temps que « *la pointe d'angoisse attardée dans le souvenir devient pétale de rose* » (RAE, p.34). C'est tout le temps que « *mille tendresses s'installent soudain dans la vie et évoluent en un désordre couvert de rythmes et de voix, de battement en trépignement, de couleur en sonorité, de confiance en profession de foi* » (RAE, p.34). C'est tout le temps que « *dans sa course échevelée vers le progrès, l'homme s'arrête un moment et contemple son propre retour à la nature, émerveillé et crédule* » (RAE, p.34). C'est tout le temps que « *facilement rendu à son état d'homme, au gré d'un son de flûte ou d'un crépitement de crécelle* » (RAE, p.34), l'homme est réconcilié avec lui-même.

Cette façon de vivre correspond donc à une véritable « *déclaration d'amour au monde entier* » (RAE, p.34). On comprend pourquoi Michel Leiris pouvait conclure son propos, à la fois séduit et navré :

*Nous trouvons chez les Noirs africains une manière de "savoir vivre" au sens le plus littéral de l'expression, art de la vie, façon de mettre de l'art dans la vie, certainement inappréciable à notre époque où les progrès les plus nets semblent décidément s'accomplir dans l'art de détruire comme dans celui de contraindre ou de torturer*<sup>3</sup>.

C'est que contrairement à ce qui se passe en Occident, en Afrique, le rythme et la musique sont présents dans les circonstances les plus opposées de la vie : on y inaugure une

<sup>1</sup> M. Leiris, *L'Afrique fantôme*, Gallimard, Paris, 1934. Cité par Olivier Zegna-Rata : « **L'Afrique fantôme de Michel Leiris** », *Afrik.com*, <http://www.afrik.com/article2649.html>, mardi 24 avril 2001.

<sup>2</sup> M. Leiris cité par O. Zegna-Rata, *Ibid.*

<sup>3</sup> M. Leiris cité par O. Zegna-Rata, *Ibid.*

pirogue de course en « *chant[ant] et [en] trépign[ant]* » (EP, p.94), un pont « *le corps en « S », [et les] fesses joyeuses* » (MG, p.8), parce que obéissant aux sons de « *tambours de toutes tailles [qui] se font entendre* » (MG, p.7) ; on y pleure les morts « *en chantant des mélopées, et en dansant sur des rythmes funéraires* » (FAM, p.196) ; on y accueille un hôte au son de « *xylophones et [de] tambours [...], accompagnés par les battements de mains et les chants de toute la communauté* » (RAE, p.34), etc. Mais cela ne veut pas dire qu'"africanité" ne rime qu'avec "musicalité". Et même, soutient Gérald Arnaud, « *les Africains n'ont pas plus que d'autres humains "le rythme dans la peau" !* »<sup>1</sup>. Si la musique a plus d'importance en Afrique qu'ailleurs, c'est simplement parce que le continent Noir lui voue une attention et un respect qui ont existé mais disparu ailleurs.

Certains diront que c'est au détriment du "développement", d'autres prétendront que cela explique la réticence des Africains à se fondre dans de nouveaux ensembles, attachés qu'ils sont à leurs musiques communautaires. Ce serait un mal pour un bien, car de ce respect de la musique est né le respect tout court : respect des animaux, en renonçant à la chasse exterminatrice ; respect de la nature, en pratiquant une agriculture, une pêche et un élevage écologiques ; respect de l'humain, en conservant un sens aigu de la solidarité : « *un moindre isolement que celui qu'on observe dans la plupart des sociétés dites modernes, aussi bien vis-à-vis de l'entourage que vis-à-vis des entours naturels* »<sup>2</sup>, constate Michel Leiris. Et il a raison :

Lorsque deux de leurs fils (Bikounou et Féfé-l'Élegant) sont giflés par « *Doumou, le colosse du Village-des-Palmiers* » (RAE, p.84), pour « *ivresse* » « *sur la place principale du village* » (RAE, p.85), c'est « *tout Effidi [qui se met] à bouillonner [...] et à se diriger, sans que les gens se soient passés le mot, vers le Village-des-Palmiers* » (RAE, p.86).

Apprenant que les époux de quelques-unes d'entre elles sont morts en prison, c'est toutes les femmes de Bonakwan qui « *pleur[ent] sur la place du village, [en] chantant des mélopées, et en dansant sur des rythmes funéraires* » (FAM, p.196). Les hommes ne sont pas en reste, puisqu'ils « *s'enferm[ent] chez quelques-uns d'entre eux, à fumer la pipe, à boire du vin de palme, et à chanter la mélopée de ceux qui ne reviennent pas* » (FAM, p.196).

Quand Tobias, un chasseur originaire de Zaabat, trouve la mort après être catapulté par la deux chevaux Citroën du roi Albert, c'est « *tout le monde [qui] l'accompagn[e] à sa dernière demeure* », et surtout « *personne ne quitta les lieux avant la fin de la cérémonie* » qui « *fut, comme toujours en pareil cas, des plus émouvantes* » (RAE, p.164).

On le voit, outre la joie de vivre consubstantielle à la spécificité rythmique Noire, l'Afrique profonde possède un sens du respect qui fait défaut ailleurs. Et ce n'est pas tout, car d'autres particularités subsahariennes existent qui peuvent aider l'*Homo oeconomicus* moderne à se réconcilier avec lui-même.

<sup>1</sup> G. Arnaud, « *Musicalité africaine* », *Africultures : L'Africanité en questions*, n°41, octobre 2001, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=1847&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=1847&gauche=1)

<sup>2</sup> M. Leiris cité par O. Zegna-Rata, *op. cit.*, <http://www.afrik.com/article2649.html>

### II.2.1.2- L'oralité africaine

Etudiant les réverbérations romanesques dans la première partie de cette thèse, nous avons vu que cette classe d'intrusions qui tiennent à la réapparition incessante, et finalement suspecte, du même phénomène d'un roman à l'autre comprend entre autres faits des tranches de parlars populaires. Il s'agit de morceaux d'« *écriture parlée* » (Barthes) par lesquels Bebey transpose la tradition orale africaine dans la syntaxe du français. On voit en effet nombre de ses personnages s'exprimer de façon spontanée, sans soumettre leurs dires aux contraintes normatives du français ou les encombrer d'agréments rhétorico-stylistiques volontaires. Un peu comme ce citoyen de Ta-Loma essayant de comprendre le sens du mot authenticité :

*L'authenticité-la même, c'est quoi ? (MG, p.13) ;*

comme Bikounou vociférant des ordures au roi Albert :

*Le bon à rien que je suis, vieux cafard, sache donc que c'est le Vespasien, celui-là qui a baisé et baisé ta femme avant toi ! Et même pendant ! Sache-le aujourd'hui, sale cochon ! (RAE, p.144) ;*

ou comme Iyo racontant à son petit-fils l'histoire de l'enfant-pluie :

*Il est apparu un jour comme ça, dans le village [...]. Il est mort depuis longtemps Mwana [...]. Personne ne peut vivre tout-le-temps-tout-le-temps [...]. Il avait apporté la pluie [...]. Une pluie comme personne auparavant n'en avait vu [...]. Et les gens se sont mis à dire : « Qui est donc celui-là qui nous apporte le déluge ? [...]. Qu'il s'en aille faire pleuvoir sa pluie ailleurs [...]. Donc, je te dis, c'est le père de mon père qui s'est interposé pour défendre le malheureux [...]. C'est lui qui s'est battu seul contre tout le village. Sous la pluie [...]. Lutte-je-lutte. Lutte-je-lutte encore. Jusqu'à vaincre tout le monde. Je te dis net (EP, pp.28-31).*

A côté de ce pastiche du langage des masses populaires des grandes agglomérations africaines, nous avons également vu que du point de vue narratif, les textes de Bebey concilient deux exigences opposées : le parti pris de parler et celui d'écrire. A la manière du narrateur de **Jacques le fataliste** en effet, dans ses romans, un narrateur-tribun apparaît formellement, interpellant fréquemment le lecteur ou le prenant en aparté pour rire des bêtises humaines : « *Vous avez entendu le Vespasien tout à l'heure parler de faire venir « ses » gendarmes pour arrêter tous les habitants d'Effidi* » (RAE, p.16).

On se souvient enfin des formes d'orature exploités par l'auteur (proverbes, contes et mélodées)... Cette obsession de faire sa place à l'oralité n'a d'autre motivation que la mise en relief de la tradition orale africaine, dans le but de montrer les possibles apports de la civilisation de l'oralité à l'édification d'une civilisation universelle. L'idée bebeyenne de porter à la connaissance du grand public les valeurs de la culture orale africaine rejoint en effet celle que formula Samuel Martin Eno-Belinga en 1978 :

*Une meilleure connaissance et un enseignement adéquat de la littérature orale permettront sans aucun doute, aux générations futures de réaliser le double vœu actuel des peuples africains modernes : renouer avec le passé culturel de*

*l'Afrique traditionnelle et pratiquer sans cesse, comme un impérieux exercice de l'âme une nécessaire ouverture aux cultures des autres peuples de la planète*<sup>1</sup>.

« Renouer avec le passé culturel de l'Afrique traditionnelle », mais aussi « pratiquer une nécessaire ouverture aux cultures des autres peuples ». Telles sont en effet les deux directions que Bebey souhaite pour l'Afrique (et par ricochet, pour le monde) d'aujourd'hui.

Parlant du rôle de l'oralité, voire de l'orature, dans la relation de l'individu avec la sagesse ancestrale, Jacques Chevrier observe à juste titre :

*La littérature orale traditionnelle fait partie du patrimoine ancestral légué aux vivants et sa répétition ne fait que consolider les liens étroits qui unissent les morts et les vivants ; elle montre aux vivants en quoi ils sont redevables aux ancêtres ; elle permet de concilier les forces du bien et d'exorciser les forces du mal*<sup>2</sup>.

Etudiant les contes ci-dessus, nous l'avons vu en effet, la littérature orale enseigne aux jeunes la nécessité d'une bonne conduite et leur montre que le plein épanouissement de l'individu n'est possible que si son comportement s'inscrit dans le cadre du bien-être de la collectivité toute entière. Chevrier écrit à ce propos : « D'une façon générale, tout le monde apprend à travers la littérature orale qu'il a tout à gagner en obéissant aux croyances de la communauté »<sup>3</sup>. Bebey le confirme à travers ce rappel à l'ordre de Mam à sa petite-fille :

*Fille de mon sein, le proverbe a toujours raison. [...]. Il faut croire au proverbe il ressemble à la lumière. Car il est vrai, et juste. Ces jours-ci les jeunes n'apprennent plus les proverbes et leur signification. Autrefois, ils constituaient les seules règles de vie utilisées et appliquées par tout le monde (PA, p.26).*

On le voit, la littérature orale, du moins ses formes, sont une mémoire des mœurs de l'Afrique traditionnelle. En les convoquant, Francis Bebey a voulu montrer que la sagesse ancestrale qu'elles renferment peut contribuer à l'amélioration de l'Homme moderne, en lui faisant comprendre que son plein épanouissement n'est possible que si son comportement vise le bien-être collectif, en le réconciliant en somme avec cet humain enfoui en lui et que l'« hypertrophie du perfectionnement technique » a depuis longtemps « condamné à ne plus jamais vivre que par bribes » (Leiris).

L'Homme digne que recherche Bebey ne peut cependant se passer de l'automobile, du paquebot, de l'hydravion, du téléphone sans fil, ou de l'ordinateur...

### II.3.2- L'apport de l'Occident

Tout au long des parties, chapitres et sous-chapitres précédents, nous avons eu à décrypter et à énoncer ce que Bebey attend du Nord actuel.

De sa gestion spatiale par exemple, il est clairement ressorti qu'il a opté pour une syntaxe marquée par une double modalité du savoir : le savoir sur l'espace *topique* (connaître

<sup>1</sup> S. M. Eno-Belinga, *Comprendre la littérature orale africaine*, Issy-Les-Moulineaux, Saint-Paul, 1978. Cité par Clément Dili Palaï, *op. cit.*, 1998, p.3.

<sup>2</sup> J. Chevrier, *Littérature Nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, p.202.

<sup>3</sup> J. Chevrier, *Ibid.*, p.202.

la culture africaine et ses traditions pour conserver un savoir-être) et le savoir sur l'espace *hétérotopique* (se frotter à la science occidentale pour acquérir le savoir-cognitif et le savoir-faire indispensables au développement du Sud).

Cette exhortation pour un réel transfert du savoir de l'Europe vers l'Afrique est si soutenue qu'elle encourage les comportements prométhéens. C'est ainsi que dans **Le fils d'Agatha Moudio**, le domicile inspiré de l'architecture et du résistant matériau de l'habitat européen de Gros-Cœur est présenté comme une victoire sur les précaires habitats de raphia traditionnels :

*Il fallait voir la maison de l'oncle Gros-Cœur : elle était belle, peinte à la chaux, avec son soubassement passé au coaltar dilué, et son toit de tôle ondulée brillant au soleil. Elle donnait à notre village un air coquet et riche qui frappait les « étrangers » dès le premier coup d'œil. [...] Nous en étions tous fiers ; c'était notre monument (FAM, pp.179-180).*

Dans le même ordre d'idées, on voit le double textuel de l'auteur se joindre à la société du texte pour saluer avec émotion la performance accomplie par un ex-instituteur ghanéen, à la faveur d'une bourse d'études l'ayant conduit en Europe :

*Voyez donc : qui eut pu penser un instant que le médecin principal du service de chirurgie où avait été admise Edna serait un certain docteur Bunefo ?*

*Bunefo ! Mais oui, il s'agissait bien du même, celui qui avait autrefois appris à Edna l'écriture, la lecture, ainsi que d'autres choses de la vie. Bunefo, mais oui !*

*-C'est vrai que tant d'années se sont passées depuis..., dit Princess.*

*-On disait, affirme Mam, qu'il était parti en Europe, mais je ne me suis jamais mis dans la tête qu'il reviendrait docteur en médecine (PA, p.105).*

Ces exemples qui ne sont pas exhaustifs définissent le type-même de rapport que Bebey prône entre l'Europe et l'Afrique : un véritable partenariat pour le développement. Un réel transfert du savoir-faire consistant non en l'envoi de coopérants véreux sur le continent, mais en opportunités offertes aux fils de l'Afrique de se former dans tous les domaines et de retourner au pays œuvrer contre le sous-développement. A cela, il convient d'ajouter le renoncement :

a- à la hideuse politique qui consiste à donner d'une main en reprenant de l'autre (à former des élites, à les installer au pouvoir ou à les y maintenir en échange d'une mainmise sur les ressources naturelles du continent<sup>1</sup>) ;

b- à la spoliation intellectuelle du Noir<sup>2</sup> ; et

c- aux pensées et pratiques hégémoniques. Car ce que disait Barthes en préfaçant le livre de Roger Caratini sur le pluriel du fait littéraire<sup>3</sup> est absolument applicable à d'autres domaines :

*Pour nous, occidentaux élevés dans le sentiment de supériorité de notre civilisation, pour nous, interrogateurs d'un savoir, lecteurs d'une Encyclopédie, ce qui importe, ce n'est pas l'unité de la littérature, c'est ce à quoi nous sommes mal*

<sup>1</sup> Pour plus de détails, voir ci-dessus : II.1.1- Le sournois nouvel ordre mondial.

<sup>2</sup> Voir ci-dessus : même titre.

<sup>3</sup> R. Caratini, **L'aventure littéraire de l'humanité (2)**, Paris, Bordas-Encyclopédie, 1984. 1<sup>ère</sup> éd. : Bordas, 1971.

*préparés et sur quoi nous sommes mal informés, à savoir la dispersion, étrangement méconnue, du fait littéraire. Apprenons qu'il existe, à l'infini, d'autres littératures : cette règle simple de bon sens n'est pas facile à appliquer, car nous résistons à imaginer des discours dont nous ne soyons plus ni le propriétaire ni le centre*<sup>1</sup>.

C'est sans doute conscient de cette réticence de l'Occident à accepter l'Autre que dans ses œuvres Bebey s'est engagé à lui faire connaître la beauté du divers, notamment celles de ses « valeurs que le reste du monde attend » (PA, p.215). Il ne s'agit pas d'une opposition réductrice entre le Nord et le Sud, encore moins d'une exacerbation des différences. Car l'auteur est persuadé que « *NOUS SOMMES DES HOMMES AVANT TOUT!* » (MG, p.148). Rejetant simplement cette globalisation qui voudrait imposer un village planétaire conforme aux desiderata du Nord, il souhaite, suivant le mot d'Aminata Traoré, que « *nous nous côtoyons – Rouges, Noirs, Blancs, Jaunes– en peuples arc-en-ciel et solidaires dans cette quête commune d'un monde meilleur, conscients, fiers et respectueux de nos différences qui font le sel de la terre* »<sup>2</sup>. Voilà pourquoi il affirme sans détour :

*L'Africain d'aujourd'hui sera authentique [...] dans la mesure où il ne cherchera pas à paraître africain grâce à des artifices [...], mais décidera plutôt de s'assumer tel qu'en lui-même, convaincu que les valeurs qui lui ont été léguées par un passé pré ou post-colonial font de lui, en se conjuguant et en se complétant les unes aux autres en lui, un homme de premier plan dans une civilisation mondiale* (RAE, p.41).

Ce processus irréversible de métissage s'accélère aujourd'hui et la globalisation en renforce l'immédiateté. Edouard Glissant l'appelle « *la mondialité* », qu'il définit comme « *l'aventure extraordinaire qui nous est donnée à tous de vivre aujourd'hui dans un monde qui, pour la première fois, se conçoit à la fois multiple et unique* »<sup>3</sup>.

Cela passe par une mise en relation, non de façon duelle mais dans cette globalité que permettent par exemple les nouvelles technologies, par la mise en réseaux des diversités, et donc de la liberté de penser sa vie sans se soumettre ou dominer. Il s'agit en somme de vivre des projets permettant de sortir de la dépendance ou de la domination pour accéder à des statuts d'égalité. Un peu comme le projet clairvoyant de Bebey sur la pureté raciale :

*Ah, pauvre Etia. Tout le monde sait que cet enfant à venir n'est pas le tien. Mais comme il sera noir personne ne pensera à le comparer au fils café crème d'Agatha Moudio. La race sera sauve dans sa couleur visible. C'est l'essentiel, et tant pis pour toutes ces affaires de mœurs qui courent dans le crépuscule [...]. **La race à préserver... Folie de temps révolus, où l'on ne savait pas encore que le monde a autant besoin de métis et d'enfants adultérins que des autres nés sous le signe flagrant de pures conventions.** Tous venus sur terre également souriants et enveloppés de la même innocence* (EP, p.47).

Oui, « *qu'ils viennent du péché de l'enfer, ou qu'ils sortent des meilleurs moules du ciel* » (FAM, p.207), les enfants se ressemblent tous : « *ils descendent tous du même arbre de la Vie, celui-là dont les branches ressemblent à la nullité des races, et les feuilles aux mille caractères des*

<sup>1</sup> R. Barthes, « Préface » à *L'aventure littéraire de l'humanité (2)*, Paris, Bordas-Encyclopédie, 1984.

<sup>2</sup> A. Traoré, *op. cit.*, p.8.

<sup>3</sup> E. Glissant, *Traité du Tout-monde - Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997, p.15.

hommes » (FAM, p.207). Ils viennent au monde, « tous, gracieux et beaux, parlant le même langage muet de la paix et de l'amitié » (FAM, p.207).

Ce n'est que plus tard qu'ils deviennent des hommes et des femmes qui s'aiment ou se haïssent souvent sans raison, « mettant la même ardeur à distinguer les défauts de l'épiderme et à fabriquer des classes de parias, qu'à tenter de décrocher la lune » (FAM, p.207). Ce n'est que plus tard qu'ils parlent le langage « bruyant et sot de la raison insensée qui fait la guerre et le racisme » (FAM, pp.207-208).

On le voit, l'interventionnisme de Bebey dans ses romans se veut finalement une apologie de la fraternité universelle ; un appel lancé tant à **Tanga Nord** qu'à **Tanga Sud** actuels, pour l'avènement d'un monde meilleur.

### **Conclusion à la 3<sup>ème</sup> partie**

Le moins que l'on puisse dire au terme de cette rubrique est que l'intrusion bebeyenne est une entreprise sage et par là-même courageuse, car elle remplit plusieurs fonctions à la fois, les unes fort modestes, triviales mêmes (le micro-régulateur narratif par exemple<sup>1</sup>) ; les autres quelque peu vertigineuses, puisqu'il arrive à l'information la plus tenue de déboucher brusquement sur un problème métaphysique et de toucher, vivement, sans l'avoir nécessairement prévu, la sensibilité idéologique du lecteur (le portrait de l'Afrique profonde par exemple<sup>2</sup>).

C'est ce pluriel indifférencié des fonctions de la littérature que nous réenseigne Bebey dont l'écriture se fait tour à tour sociologie (les noces bantoues, la vie au village) ; philosophie (les philosophèmes d'auteur, les philosophèmes culturels) ; économie (le surnois nouvel ordre mondial) ; morale (les mythes occidentaux/africains sur l'Afrique/l'Occident) ; narratologie (les didascalies de prose, les « perspectives » narratives, le lecteur acolyte/juge/compatissant) ; politique (la sottise locale) ; académie (la spoliation intellectuelle du Noir) ; et, en définitive, « mondialité » (plaidoirie pour une mondialisation véritablement heureuse parce que profitable à tous, en raison non pas de l'abondance des biens et des services, mais de la diversité des peuples et des cultures en présence).

C'est qu'en tant que discours sur ce qui va ou ne va pas dans le monde, le texte littéraire détient forcément un savoir multiple : celui que l'auteur-sujet-individuel et l'auteur-sujet-collectif investissent en lui au cours du travail de verbalisation. On comprend pourquoi Barthes affirme : « l'œuvre littéraire est toujours un compendium de savoirs »<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Nous avons en effet vu que le micro-régulateur narratif est, pour l'essentiel, un simple agrément narratif : il peut être supprimé ou glosé sans que l'opération nuise à la cohérence diégétique du roman.

<sup>2</sup> En donnant à lire l'Afrique profonde, Bebey pose indirectement la question fondamentale qui est à la source, mais qui n'en est pas moins la finalité, de son écriture : qu'est-ce que l'homme doit espérer de l'homme ? Interrogation qui rejoint le triptyque anthropologique d'Emmanuel Kant (« Que puis-je savoir ? », « Que dois-je faire ? », « Que m'est-il permis d'espérer ? ») et qui vise, entre autres, une réconciliation de l'*Homo oeconomicus* occidental avec l'Humain.

<sup>3</sup> R. Barthes, « Préface » à *L'aventure littéraire de l'humanité (1)*, Paris, Bordas-Encyclopédie, 1983. 1<sup>ère</sup> éd. : Bordas, 1970.

# CONCLUSION GÉNÉRALE

*« Je suis persuadée qu'aucune discipline, aucune recherche, et encore moins aucun écrit ne peut prétendre à l'exhaustivité, quels que soient l'étendue du savoir et le degré d'intelligence de son auteur »<sup>1</sup>. Mais « qu'on ne me dise pas que je n'ai rien dit de nouveau : la disposition des matières est nouvelle ; quand on joue à la paume, c'est la même balle dont joue l'un et l'autre, mais l'un la place mieux. J'aimerais autant qu'on me dît que je me suis servi des mots anciens. Et comme si les mêmes pensées ne formaient pas un autre corps de discours, par une disposition différente, aussi bien que les mêmes mots forment d'autres pensées par leur différente disposition »<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> Cl. M. Faik-Nzuji, « Réflexion sur l'élaboration et la transmission du savoir en sciences sociales africaines », *Mots Pluriels* : A qui appartient le discours ?, n°8, octobre 1998, <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP898cfn.html#bev#bev>

<sup>2</sup> B. Pascal, *Pensées*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", p.1101.

Cette thèse s'est posée au départ un problème principal à résoudre : montrer que l'appareil formel de l'énonciation, du moins les traces discursives de l'instance profératrice de l'énoncé, peut et doit être repensé ; notamment dans le cadre de l'énoncé littéraire. Avec ce type de discours en effet la problématique du surgissement du locuteur dans son énoncé est plus sinieuse car, non content d'être un actant évanescent (le JE fictionnel n'est pas nécessairement un JE auctorial), le locuteur-scripteur laisse l'initiative à des locuteurs circonstanciels (narrateur, micro-narrateur, héros, personnage secondaire, etc.), au point que ces derniers donnent l'impression d'être l'unique source des différentes couches énonciatives qui constituent le texte littéraire.

Pourtant, aussi vrai que l'individuel s'inscrit dans les structures de l'énoncé ordinaire, il y a, à l'échelle de l'énoncé romanesque, des indices qui ne peuvent pas ne pas renvoyer à l'auteur ; et contingenter la problématique de ces indices à la seule strate énonciative du « *phénotexte* » (Kristeva) qu'assume le narrateur, comme l'ont jusqu'ici fait nombre de linguistes, amène à s'interroger, car en tant qu'INSTANCE EXÉCUTRICE DU TRAVAIL SCRIPTURAL, l'auteur est responsable de l'« *énonciation écrite* » (Benveniste) qui correspond non pas à l'une des couches du texte, mais au texte dans son ensemble.

C'est précisément cette interrogation qui a été à l'origine du premier mot clé de notre sujet : l'**interventionnisme auctorial**, puisqu'à travers cette lexie, nous ambitionnions d'établir que le lieu de surgissement auctorial dans le texte littéraire est multiple.

Il nous fallait un corpus d'appui, et c'est là que nous nous sommes aperçu que les manquements de la grille de lecture du surgissement auctorial en territoire romanesque devaient être dus à la spécificité des principaux textes qui avaient servi à sa construction : plus que tout autre roman en effet, le roman africain confirme, à mesure qu'on le feuillette, que contrairement à la tendance observée sous d'autres cieux, en Afrique, « *les structures mentales et sociales oblig[ent] l'individu à se penser inéluctablement en tant qu'élément d'un groupe* » (Ndachi Tagne). Se pensant ainsi, le romancier africain cesse de se confondre avec le seul narrateur pour se voir en chacun des actants intradiégétiques qu'il crée... C'est en tout cas ce que fait Francis Bebey qui utilise invariablement ses narrateurs, ses micro-narrateurs, ses personnages secondaires et ses actants inanimés pour communiquer soit sa vision personnelle, soit la vision africaine du monde à ses lecteurs.

Il nous fallait également une méthodologie d'approche. Là, nous nous sommes rendu à l'évidence, que même limitée à la problématique des traces indicelles du pôle émetteur du discours littéraire, la Linguistique de l'énonciation ne peut convenablement rendre compte de la façon dont les indices énonciatifs interviennent dans la détermination de la signification sans s'ouvrir aux autres disciplines ; puisque son objet (le "fait énonciatif", et dans le cadre de notre étude restreinte, l'intervention d'auteur), en raison de son hétérogénéité, se présente comme un faisceau de propriétés relevant d'axes distinctifs variés : la Grammaire, la Lexicologie, la Syntaxe, la Rhétorique, la Sémantique, la Sémiologie, la Pragmatique, la Psycholinguistique, la

Littérature, etc. Nous avons donc dû recourir à une association méthodologique pour concilier toutes ces exigences ; éclectisme qui a toutefois privilégié deux disciplines :

1-La Stylistique Génétique, parce que son postulat –retrouver, dans la clôture de l'acte d'écriture, l'« *étymon spirituel de l'écrivain* » (Spitzer), c'est-à-dire « *l'auteur tel qu'il s'est inventé à travers son œuvre* » (Starobinski)– cadre avec celui de la Linguistique de l'énonciation : retrouver l'auteur tel que certains indices textuels le "trahissent". Mais, le cheminement génétique posant quelques problèmes dans la pratique, nous avons dû le secourir pour qu'il tienne, lui adjoignant les critères classiques de repérage/description des « *énonciatèmes* » (Kerbrat-Orecchioni) ici, le soutenant avec la composante Sérielle de la Sémiostylistique là-bas, lui accolant une ressource de la Linguistique Quantitative plus loin...

2-La Pragmatique, parce que cette théorie où l'on pense notamment que tout énoncé « *visé à accomplir quelque chose* » (Langshaw Austin) permet de comprendre comment, par endroits, l'auteur met en œuvre des stratégies de captation/modélisation de la conscience du lecteur, soit pour l'intéresser à la lecture, soit pour qu'il se sente concerné par le drame décrit, soit pour orienter sa réception/interprétation du roman.

En plus de ces deux disciplines, nous nous sommes particulièrement appuyé sur l'Analyse du discours lorsque nous analysons les idéologèmes et les noms d'adresse ; sur la Narratologie quand nous examinons le tressage narratif, les « *perspectives* » narratives et les types de lecteurs ; sur le Dialogisme intertextuel lorsque nous étudions les fragments « *intratextuels* » ; sur l'Orature quand nous disséquons les tabous nègres, les formes orales d'expression littéraire ainsi que l'oralité Noire ; sur la Sociolinguistique lorsque nous étudions le parler populaire, les abréviations et les localismes ; sur l'Anthropologie philosophique quand nous analysons les philosophèmes culturels et l'Appel de l'auteur à la dignité humaine...

Braconnant donc dans les territoires de plusieurs disciplines, mais nous accoudant principalement sur la Stylistique de l'individu revisitée et sur la Pragmatique pour le discours littéraire, nous avons ainsi pu montrer qu'outre les éléments textuels traditionnellement tenus pour des marques d'une intrusion d'auteur (chapitre premier), d'autres existent<sup>1</sup> qui ne sont généralement pas pris en compte par les théoriciens et les praticiens de l'Énonciation. Nous les avons baptisés, par opposition aux premiers, des interventions non formelles (chapitre deuxième).

Le besoin d'une réécriture de la composante locutive de l'appareil énonciatif s'imposant, nous nous y sommes essayé dans la deuxième partie de ce travail. Nous concentrant dans un premier temps sur les éléments qui préviennent du surgissement de l'instance scripturale dans le « *phénotexte* » (chapitre premier), nous avons par la suite tenté une systématisation des interventions d'auteur en quatre sous-groupes, selon qu'elles apparaissent dans le territoire

---

<sup>1</sup> Alain Rabatel et Andrée Chauvin-Vileno viennent d'ailleurs de le confirmer, qui écrivent dans le communiqué annonçant les journées d'études qu'ils co-organisent en mars 2006 : « *La subjectivité [...] langagière [...] ne saurait s'appréhender exclusivement à travers le filtre de ses marques formelles* » (A. Rabatel & A. Chauvin-Vileno, **Journées d'études : "Énonciation et responsabilité dans les médias"**, 23 et 24 mars 2006, Université de Franche-Comté, [http://www.lyon.iufm.fr/pole\\_recherche/irella/journee\\_etude\\_irella\\_230306.pdf](http://www.lyon.iufm.fr/pole_recherche/irella/journee_etude_irella_230306.pdf))

discursif du narrateur, dans une autre couche énonciative du roman, et suivant qu'elles émanent de "l'auteur-sujet individuel" ou de "l'auteur-représentant d'une instance collective".

Dernière étape enfin, convaincus que « *nous ne lisons pas la littérature uniquement pour elle-même, mais pour ce qu'elle nous dit et nous révèle du monde* »<sup>1</sup>, nous avons examiné le rendement sémantique de l'intrusion Bebeyenne dans sa prose romanesque. Et c'est là que nous avons découvert que de quelque horizon qu'elle vienne, l'œuvre littéraire pose inévitablement le problème de sa réception : lorsque le lecteur (ou le critique) reçoit le texte, il y applique ses propres systèmes exégétiques ; d'où une interprétation variable d'une lecture à une autre. Voilà pourquoi anticipant sur le risque de dérive qui guette le(s) sens qu'il veut mettre dans le monde, l'auteur encode de temps à autre un garde-fou diégétique, un micro-régulateur narratif, une didascalie de prose, une « *perspective* » narrative, et parfois, un mécanisme direct d'action sur le lecteur. Tout cela pour éviter que son message qui ne peut « *surgi[r] et se cristallis[er] [qu']au point de rencontre des deux processus de production et d'interprétation* » (Charaudeau) ne soit pas mal compris.

Parlant justement du message de Bebey à ses alter ego humains (chapitre deuxième), nous avons vu qu'il est si « *étoilé* » (Barthes) qu'il est pratiquement impossible de le nommer exhaustivement. Pour en donner une idée, notre "traversée" de sa prose nous a permis d'établir des significations qui n'ont pas été reprises dans les limites de ce chapitre consacré à la finalité de ses interventions :

Examinant la façon dont les phrases du corpus sont rangées pour former la chaîne écrite, nous avons vu que le roman bebeyen s'individualise aussi par des segments poétiques, sortes de frémissements passionnels par lesquels l'auteur souhaite faire comprendre que loin d'être agonisante, la Poésie n'a changé que de gîte. Qu'elle n'est plus l'apanage des plaquettes ou des recueils, qu'elle a quitté son territoire traditionnel pour suivre l'évolution de ses hérauts. Il n'y a donc, soutient Bebey, aucune raison de larmoyer, de regretter le temps des envolées lyriques, l'époque où l'on faisait pleurnicher la bien-aimée à coup de rimes embrassées. La poésie n'a pas disparu. Elle a simplement pris un autre visage. Elle est récit : elle accompagne la prose, la séduit, la rend grave, profonde, sinieuse<sup>2</sup>...

Analysant les miroitements linguistiques, nous nous sommes rendu compte qu'à l'instar d'une métaphore filée, le localisme camerounais "frère" se répète d'un bout à l'autre de l'œuvre romanesque de Bebey. Au Cameroun en effet, et cela est vrai dans le reste de l'Afrique, le vocable va au-delà des consanguins et des utérins pour désigner les cousins, les ressortissants du même quartier, du même village, de la même ethnie ou de la même région. En le convoquant, Bebey a voulu rappeler à son lecteur qu'en Afrique, le concept de famille explose ses frontières sémantiques du dictionnaire pour intégrer le *fil de l'ami de la tante de la*

<sup>1</sup> T. Samoyault, *ouvr. cit.*, 2001, p.85.

<sup>2</sup> Pour plus de détails, voir ci-dessus : 1<sup>ère</sup> partie, chap.2, II.1.3.4-La disposition des masses syntaxiques.

*filles adoptives de la maman du cousin du camarade d'enfance du grand-père... Un prélude à son apologie de la fraternité universelle en somme*<sup>1</sup>.

Etudiant les réfractions thématiques, nous avons établi qu'au lendemain des Indépendances, les Etats africains n'ont pas réellement favorisé l'émancipation espérée par les femmes. Aussi, livrées à elles-mêmes, condamnées à se débrouiller seules, elles ont découvert une liberté déviante : celle qui se manifeste par la fréquence des relations sexuelles pré et extraconjugales. Ces relations blâmables à première vue, Francis Bebey les aborde avec lucidité et provocation. Car c'est souvent du délaissement et de la révolte des femmes que partent les infidélités de ses romans : Princess par exemple, la tante d'Edna, est, à la réflexion, moins nymphomane (« elle avait plus d'un mari » (PA, p.35) que victime révoltée du mariage polygamique qu'elle contracta par amour pour M. Teteya. Nani cocufie Albert parce qu'elle l'a épousé par devoir d'obéissance à son père. Kessy et Noëlla, sont devenues des « femmes de mauvaise vie » (EP, p.149) parce qu'elles n'ont pas eu de chance avec les hommes. Aïssata Fall s'enfuit avec Jean Cordel, l'homme pour qui son cœur vibre, parce que ses parents veulent la "donner" à Kéita Dakouri... Provocateurs, les romans de Bebey suggèrent finalement que l'aventure matrimoniale pourrait et doit être une idée neuve sur le continent Noir<sup>2</sup>.

Ce plaidoyer pour une réelle « saison des cœurs » (Barlet) n'est en réalité que le bout de l'iceberg que constitue le féminisme dissimulé de Bebey : "Réintroduire le dire des femmes" comme dirait Jean-Godefroy Bidima fait en effet partie des préoccupations de l'écrivain camerounais qui pense que la femme Noire doit infléchir son destin historique, et partant celui du continent tout entier, en apportant ses rêves dans l'invention de la « traversée » (Bidima) africaine<sup>3</sup>.

Observant l'« intratexte » religieux, nous avons découvert qu'à travers les différents fragments bibliques de ses romans, Bebey veut rappeler à ses lecteurs que la foi chrétienne, telle que prescrite par le Très-Haut, est pratiquée de terrible façon sur terre. Invitant par-là chacun à reconsidérer sa relation avec Dieu, prescrivant même que si l'on a pris fait et cause pour Christ, on doit éviter de faiblir face aux tracasseries existentielles, fut-ce au prix du sacrifice suprême<sup>4</sup>.

Etudiant le rapport *kronos/récit*, nous nous sommes rendu compte que contrairement à ce qui se passe dans les quatre premiers romans de Bebey, dans le dernier, la narration, de parti pris, est presque entièrement au *présent* et au *passé composé*. Voulant alors comprendre comment (à quel prix) le romancier camerounais a réussi ce tour de force qui consiste à utiliser dans le tissage narratif un groupe temporel qui n'est apparemment pas fait pour le *récit*, nous avons découvert que l'auteur s'est appuyé sur une kyrielle d'« adverbess narratives de consécution » (Weinrich). Adverbess dont la spécificité est de ramener l'événement au présent

<sup>1</sup> Pour plus de détails, voir ci-dessus : 1<sup>ère</sup> partie, chap.2, II.3.1.2-Le camerounisme "frère".

<sup>2</sup> Pour plus de détails, voir ci-dessus : 1<sup>ère</sup> partie, chap.2, II.3.2.1-L'infidélité conjugale.

<sup>3</sup> Pour plus de détails, voir ci-dessus : 1<sup>ère</sup> partie, chap.2, II.3.2.2-La « femme africaine nouvelle manière ».

<sup>4</sup> Pour plus de détails, voir ci-dessus : 2<sup>ème</sup> partie, chap.1, I.3.1.2.1-Les fragments bibliques.

de la narration tout en permettant aux phrases de garder ce caractère récitatif que le *présent* et le *passé composé* tendent à leur enlever. Cette option de *récit* au *hic et nunc* de la locution est, nous l'avons démontré, la preuve que Bebey cherche à ramener *l'histoire* au présent de la conscience écrivante (sa conscience à lui !), et donc à l'expérience singulière de la *subjectivité-en-train-de-(perce)voir*, du *moi* (son moi à lui !) en train de dire le monde... Précisément, à travers les expressions adverbiales qui spécifient la localisation temporelle dans son dernier roman, le « *Griot moderne* » décrit une situation en perpétuelle instance d'accomplissement : celle d'un enfant « à l'école de la vie ». D'ailleurs, ce programme toujours *en effectio*n semble avoir été cristallisé dès le paratexte du livre, en son élément le plus caractéristique : le titre thématique de l'œuvre : "**L'enfant-pluie**" est en effet un composé de "enfant", pris au sens premier du terme, et de "pluie", élément naturel fondamentalement *aspatial* et *atemporel*. Enfant *aspatio-temporel* curieux et précoce, le jeune héros du roman est donc une métaphore de tous les enfants du globe, sans distinction d'époque ni de culture. Il s'agit de cette classe d'humains particulièrement jeunes qui, en tout temps et en tout lieu, a toujours été avide de "connaître", d'apprivoiser l'univers immédiat, de tout comprendre en harcelant les grandes personnes de questions de toute nature. A cette foultitude d'interrogations parfois embarrassantes (« *J'ai entendu quelques hommes affirmer que certaines femmes infidèles sont aussi très menteuses. Un jour, je demanderai à Iyo ce que tout cela signifie* (EP, p.53), trop souvent, nous répondons à l'instar de la grand-mère de Mwana : « *Tu comprendras ces choses-là plus tard, quand tu seras grand* » (EP, p.32) et parfois, sur un ton nettement supérieur : « *Tu es encore trop petit pour que je te parle de toutes ces choses-là* » (EP, p.64).

C'est cette fuite en avant devant une responsabilité pourtant nôtre que Bebey semble vouloir dénoncer, puisque c'est aux adultes, indépendamment des espaces et des époques, qu'il échoit ce devoir capital que Sigmund Freud, reprenant William Wordsworth, a sédimenté dans sa psychanalyse : « *L'enfant est le père de l'Homme* »<sup>1</sup>. Le romancier camerounais souhaite donc nous faire comprendre que nous n'avons pas encore bien assimilé ce programme qui recommande d'être très attentif aux enfants, de canaliser leur personnalité de demain en exorcisant leurs "démons" d'aujourd'hui, bref d'orienter leur "build up" afin de prévenir les dérapages futurs. Mieux, que ce programme reste, aujourd'hui plus qu'hier, et sans doute demain plus qu'aujourd'hui, d'actualité. A travers les nombreux adverbes temporels « *orcentriques* » (Damourette et Pichon) de son dernier roman, « *l'homme-orchestre* » a voulu nous rappeler, nous d'hier (*antériorité*), nous de maintenant (*simultanéité*), nous de demain (*postériorité*), en somme, nous de toutes les époques (*neutralité*), que toute négligence envers les enfants est en réalité une coupable démission<sup>2</sup>.

Analysant l'axiologisation du référent féminin, nous avons vu que Bebey en a profité pour dénoncer un chauvinisme micro-ethnique qui va prenant corps dans certaines nations subsahariennes. Cette querelle idiote que le législateur camerounais a récemment cru devoir

<sup>1</sup> Cet aphorisme est en effet apparu pour la première fois dans *L'Arc-en-ciel* de William Wordsworth (1770-1850).

<sup>2</sup> Pour plus de détails, voir ci-dessus : 2<sup>ème</sup> partie, chap.2, II.1.2.1-Les éléments de la mise-en-texte + II.2.3.1.1-Les titres et les intertitres.

alimenter en inscrivant dans la constitution du pays les notions ethno-identificatrices d'**autochtones** et d'**allogènes**, l'auteur la vilipende clairement à travers l'insupportable attitude des coépouses de Princess qui la taxent d'être « *autre chose qu'une Fon* » (PA, p.35) et le honteux comportement de Dina, toujours prête à œuvrer pour le rejet d'Adèle, en rappelant que cette dernière n'est pas une Bonakwan, que son mari « *était allé la prendre loin, des jours et des nuits de marche [...] dans la brousse* » (FAM, p.42)... Il est donc incompréhensible, voire surprenant, dit en somme Bebey, qu'à l'heure où la tendance est à la formation de grands blocs régionaux de par le monde, qu'à l'ère des destinées singulières révolues, d'aucuns travaillent plutôt pour l'ethnocentrisme. Au Cameroun, ce micro-chauvinisme négatif a déjà entraîné nombre d'étiquettes péjoratives selon que l'on désigne les ressortissants de tel ou tel groupe ethnique considérés comme n'étant pas chez eux : **bam's**, **bamis**, **juifs**, **bosniaques**, **tchéthènes**, pour les Bamilékés établis hors de leur terre natale ; **frogs** pour les francophones vivant hors des régions francophones ; **anglos** pour les anglophones ; **moutons**, **wadjo**, pour les nordistes établis hors de leur terroir naturel ; **nkwa'**, **fungwon**, **fainéants**, pour les Bétis ; etc. Il s'agit donc d'un va-t-en-guerre contre le mauvais repli identitaire, contre le rejet apriorique de l'Autre, source des ressentiments et obstacle à la construction nationale en Afrique<sup>1</sup>.

De l'axiologisation des inanimés enfin, il est ressorti que par ses formes géométriques et sa syntaxe, l'espace physique bebeyen dit subrepticement qu'en Afrique Noire, la structure architecturale de l'habitat est fille des structures mentales et sociales. C'est dire s'il trahit les codes culturels subsahariens. Il en est de même de ses objets et de la vêtue de ses personnages ; tous font voler en éclat « *la condensation signifiant/signifié* » (Fosso), en connotant la cosmogonie africaine<sup>2</sup>. Sans doute un avant-goût à sa plaidoirie pour un ancrage culturel...

Comme on le voit, l'interventionnisme de Bebey dans ses romans va au-delà de la sociologie, de la philosophie, de l'économie, de la morale, de la narratologie, de la politique, de l'académie et de la « *mondialité* » évoquées dans le dernier chapitre de cette thèse, pour toucher la Poésie, la fratrie, le féminisme, la foi, la psychopédagogie, le chauvinisme, l'architecture ; et nous en avons certainement oublié... Son immixtion est donc avant toute chose une intrusion-sens, un savoir-faire stylistique qui débouche sur un faire-savoir pluriel, dans la logique d'une amélioration de l'humaine condition.

C'est dire si cette étude, bien qu'arrivée à son terme, laisse encore un vaste champ à déblayer, notamment si l'interventionnisme bebeyen est envisagé dans une perspective ethnostylistique : les nombreuses « *parémies* »<sup>3</sup> que l'auteur a encellulées dans ses romans invitent en effet à une réflexion spécifique sur les modes de verbalisation du culturel dans le

<sup>1</sup> Pour plus de détails, voir ci-dessus : 2<sup>ème</sup> partie, chap.2, II.2.2.1.2-Féminité et caractérisation référentielle

<sup>2</sup> Pour plus de détails, voir ci-dessus : 2<sup>ème</sup> partie, chap.2, II.2.2.2-Les inanimés.

<sup>3</sup> « *ensemble constitué de proverbes, de locutions proverbiales et de maximes* » (Fernando Navarro Dominguez, **Analyse du discours et des proverbes chez Balzac**, Paris, L'Harmattan, 2000, p.19).

texte littéraire ; problématique qui s'inscrit en droite ligne des préoccupations de l'Ethnostylistique :

Cette jeune discipline<sup>1</sup> imaginée par le Professeur Gervais Mendo Zé, et qui va se construisant au C.R.E.S.LA<sup>2</sup> de Yaoundé, propose en effet « *une réinterprétation du signe linguistique* » africain, en distinguant « *un signifié endogène et un signifié exogène* »<sup>3</sup>. Il s'agit à tout prendre d'une approche qui, se fondant sur le fait que les corpus subsahariens « *présentent une motivation culturelle très accentuée* », a « *la critique du style des textes littéraires pour objet, les techniques d'analyse en science du langage pour procédé* ». Comme la Stylistique de l'Enonciation, « *elle prend en compte les conditions inhérentes à la production environnementale et à la réception des textes* », mais « *elle insiste sur les modes particuliers d'expression des valeurs culturelles dans le texte littéraire* »<sup>4</sup>.

L'analyse ethnostylistique de la prose bebeyenne pourrait donc être d'un intérêt certain pour la saisie du message pluriel de cet auteur... Mais cela est une autre histoire !

---

<sup>1</sup> Elle a moins de deux ans, puisque son texte fondateur date de septembre 2004.

<sup>2</sup> Centre de Recherches et d'Enseignement en Sciences du Langage.

<sup>3</sup> Fosso, « **L'option ethnostylistique : fondements épistémologiques** », in Geravis Mendo Zé (éd.) : **Langues et Communications : Propositions pour l'Ethnostylistique**, n°4 – vol.1, Université de Yaoundé I, août/septembre 2004.

<sup>4</sup> G. Mendo Zé, *Ibid.*, p.8.

# BIBLIOGRAPHIE

## 1- ŒUVRES DE FRANCIS BEBEY

### 1.1- Corpus

1967 : *Le fils d'Agatha Moudio*, Yaoundé, CLÉ.

1973 : *La poupée ashanti*, Yaoundé, CLÉ.

1976 : *Le roi Albert d'Effidi*, Yaoundé, CLÉ.

1992 : *Le ministre et le Griot*, Paris, Sépia.

1994 : *L'enfant-pluie*, Paris, Sépia.

### 1.2- Autres productions littéraires de Bebey

1959 : « **Accra** », Reportage sur la ville d'Accra au Ghana, inédit.

1963 : *La radiodiffusion en Afrique noire* (essai), Paris, Saint Paul.

1965 : « **Les negro Spirituals** », *Preuves-Informations, Reportages internationaux*, Paris, Gallimard (Reportage).

1967 : « **La musique africaine moderne** », *Présence Africaine*, Paris. (Communication présentée au Colloque sur l'Art Nègre à Dakar en 1966).

1968 : « **Training for Radio and Television in Africa** », étude sur la formation du personnel de la radio et de la télévision en Afrique. En collaboration avec le Ghanéen Alex T. Quarmyne, Expert à l'UNESCO.

1968 : *Embarras et Cie, Yaoundé*, CLÉ (Recueil de nouvelles et de poèmes). 2<sup>ème</sup> éd. : 1970.

1969 : *Musique de l'Afrique noire* (essai), Paris, Horizons de France.

1969 : *Le petit fumeur*, Lausanne, Editions Rencontres (Fiction jeunesse).

1969 : *Avril tout au long*, Lausanne, Editions Rencontres (poésie).

1971 : « **L'emploi des moyens d'information pour le développement rural en Afrique** ». Rapport d'un colloque organisé par l'UNESCO à Dakar et Kaolak en 1970.

1972 : « **Vivante et ancestrale musique de l'Afrique** », *Le Courrier de l'UNESCO*, Paris (Article).

1972 : *Trois petits cireurs*, Yaoundé, CLÉ (Fiction jeunesse).

1974 : « **Afrique noire : musique ancestrale pour un monde à venir** », *La Baconnière*, Paris (Article).

1975 : *African music : a people's art* (essai), Westport/Connecticut, Lawrence Hill & Co.

1977 : « **Le cinéma en Afrique. Décoloniser l'image** », *Le Courrier de l'UNESCO*, Paris (Article).

1977 : « **Lagos 1977 : Deuxième festival mondial des arts et de la culture négro-africains** », *Jeune Afrique hebdo*, n° 847, supplément spécial (Reportage).

1979 : « **La tradition musicale africaine face aux influences étrangères** », *La Baconnière*, Paris (Article).

1980 : « **De l'emploi des langues européennes dans les littératures africaines modernes** ». Communication donnée à la Foire du Livre de Francfort.

1980 : *Concert pour un vieux masque*, Paris, L'Harmattan (poésie).

- 1980 : *La nouvelle saison des fruits* Dakar, NEA (poésie).
- 1982 : « Instruments de la musique africaine traditionnelle », *Filipacchi*, Paris (Article).
- 1983 : « Art et musique en Afrique noire », *Historique de la "découverte" de l'art africain par l'Occident*, Université de Francfort (Conférence).
- 1984 : « Interview », *Calao*, n°57, mai-juin 1984, p.4.
- 1985 : *Contes de style moderne*, Paris, Balafon-Air Afrique (Conte).
- 1989 : *La Lune dans un seau tout rouge*, Paris, Hatier, (nouvelles et "diracontes").
- 1994 : *Congrès de griots à KanKan* (comédie), joué pour la 1<sup>ère</sup> fois à Lausanne (Suisse) en 1995, inédit.

## 2- LIVRES, ARTICLES ET TRAVAUX ACADÉMIQUES

- ABRY, Christian, « Les récits d'origine et "l'Homme sauvage" », *L'Homme et les Alpes*, Grenoble, Glénat, 1992, pp.381-384.
- ADAM, Jean-Michel, *Le récit*, Paris, PUF, "Que sais-je ?", 1984.
- ADAM, Jean-Michel, *Le texte narratif*, Paris, Nathan, 1985.
- ADAM, Jean-Michel, *Les textes : types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Nathan, "Linguistique", 1997.
- ADAM, Jean-Michel, *Linguistique et discours littéraire : Théorie et pratique*, Paris, Larousse, 1996.
- ADAM, Jean-Michel & PETIT JEAN, André, *Le texte descriptif*, Paris, Nathan, 1985.
- ADOTEVI, Stanislas, *Négritudes et nécrologues*, Paris, UGE 10/18, 1972.
- ALAIN (Emile Chartier, dit), *Les idées et les âges. Les passions de la sagesse*, Bibliothèque de la pléiade, nrf Gallimard, 1960.
- AMOSSY, Ruth, *Les idées reçues : sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991.
- AMOSSY, Ruth (sous la dir. de), *Images de soi dans le discours*, Paris/Lausanne, Delachaux/Niestlé, "Sciences du discours", 1999.
- ANIS, Jacques, « De certains marqueurs graphiques dans un modèle linguistique de l'écrit », *DRLAV*, n°41, 1989, pp.33-52.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude & DUCROT, Oswald, « Interrogation et argumentation », *Langue française : L'interrogation*, n°52, Paris, Larousse, 1981, pp.5-22.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude & DUCROT, Oswald, *L'Argumentation dans la langue*, Bruxelles, Mardaga, 1988.
- ASSADOLLAHI-TEJARAGH, Allachokr, « L'intertextualité et l'imaginaire du texte », *Langages et Significations : L'intertextualité*, Albi-Toulouse, CALS/CPST, 2004, pp.17-23.
- ARMENGAUD, Françoise, *La Pragmatique*, Paris, PUF, "Que sais-je ?", 1999.
- BACRY, Patrick, *Les figures de style*, Paris, Belin, "Sujets", 1995.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Le Marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit, 1977.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.
- BAL, Mieke, « **Narration et focalisation** », *Poétique*, n°29, Paris, Le Seuil, 1977, pp.107-127.
- BAL, Mieke, *Narratologie*, Paris, Klincksieck, 1977.
- BAL, Mieke, *Narratology: introduction to the theory of narrative*, Buffalo/London, University of Toronto Press, 1985.
- BALLY, Charles, *Traité de stylistique française*, Paris, Klincksieck, 3<sup>ème</sup> éd. : 1951.
- BALLY, Charles, *Le Langage et la vie*, Genève, Droz, 1952.
- BANFIELD, Ann, « **Reflective and non-reflective consciousness in the language of fiction** », *Poetics Today*, II, 2, 1981, pp. 61-76.
- BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Le Seuil, "Points", 1964.
- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil, "Points", 1972.
- BARTHES, Roland, « **Texte (théorie du -)** », *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1973, pp.999-1000.
- BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Le Seuil, "Points", 1973.
- BARTHES, Roland, « **Préface** », *L'aventure littéraire de l'humanité (1)*, Paris, Bordas-Encyclopédie, 1983.
- BARTHES, Roland, *Le bruissement du langage*, Paris, Le Seuil, 1984.
- BARTHES, Roland, *L'aventure sémiologique*, Paris, Le Seuil, 1985.
- BAUDELAIRE, Charles, *Les fleurs du mal*, Paris, Gallimard, "Folio", 1999. 1<sup>ère</sup> éd. : Poulet-Malassis, 1857.
- BAUTIER, Roger, *De la rhétorique à la communication*, Paris, PUG, 1994.
- BAYLON, Christian & FABRE, Paul, *Grammaire systématique de la langue française*, Paris, Nathan, 1978.
- BAYLON, Christian & FABRE, Paul, *Initiation à la linguistique*, Paris, Nathan, 1990.
- BAYLON, Christian & MIGNOT, Xavier, *La Communication*, Paris, Nathan-Université, 1994.
- BÉCHADE, Hervé-D., *Syntaxe du français moderne et contemporain*, Paris, PUF, 1989.
- BENAC, Henri & REAUTE, Brigitte, *Vocabulaire des études littéraires*, Paris, Hachette, 1993.
- BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966.
- BENVENISTE, Emile, « **L'Appareil formel de l'énonciation** », *Langages*, n°17, Paris, Didier-Larousse, mars 1970, pp.12-18.
- BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Tel-Gallimard, 1974.
- BERGEZ, Daniel, *L'explication du texte littéraire*, Paris, Bordas, 1989.
- BERGEZ, Daniel et al., *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse du texte littéraire*, Paris, Bordas, 1990.
- BIDIMA, Jean-Godefroy, *La philosophie négro-africaine*, Paris, PUF, 1995.
- BIKOÏ, Félix Nicodème et al., *Le français en seconde*, Vanves, EDICEF, 2001.
- BLIN, Georges, *Sthendhal et les problèmes du roman*, Paris, José Corti, 1954.

- BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas, *L'Art poétique*, Genève, Slatkine, 1970. 1<sup>ère</sup> éd. : Denis Thierry, 1674.
- BOISSIEU, Jean-Louis de & GARAGNON, Anne-Marie, *Commentaires stylistiques*, Paris, Sedes, 1997.
- BONHOMME, Marc, « **Peut-on parler de métonymie iconique ?** », Colloque d'Urbino : *Sémiotique et rhétorique générale*, 11-13 juillet 2002.
- BONONO, Angeline Solange, « **Condition féminine** », *Patrimoine : Francis Bebey, le griot de l'amour et de l'humour*, n°26, Yaoundé, JV-Graf/AMM, 2002, p.6.
- BONNOT, Jean-François P., *Paroles régionales : normes, variétés linguistiques et contexte social*, Strasbourg, PUS, 1995.
- BONNOT, Jean-François P., « **Du sauvage européen à l'insulaire sauvage : représentations et convergences intertextuelles** », *Langages et Significations : L'intertextualité*, Albi-Toulouse, CALS/CPST, 2004, pp.81-91.
- BONNOT, Jean-François P., « **Homme sauvage, idéologie et langage dans l'espace insulaire : de l'incidence du discours scientifique sur les productions littéraires** », *L'insularité*, Clermont-Ferrand, Cahiers de recherche du CRLMC, Presses universitaires Blaise Pascal, 2005, pp.449-466.
- BOUELET, Rémy-Sylvestre, « **La femme dans l'œuvre de Francis Bebey** », Mémoire de Maîtrise, Université de Yaoundé, 1974.
- BOUELET, Rémy-Sylvestre, « **Littérature écrite et littérature orale : divergence ou complémentarité ?** », *Littérature orale de l'Afrique contemporaine : approches théoriques et pratiques*, Yaoundé, Louis-Marie Ongoum & Isaac-Célestin Tcheho édés, 1989, pp.217-225.
- BOUTAUD, Jean-Jacques, *Sémiotique et communication. Du signe au sens*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- BRÉAL, Michel, *Essai de sémantique*, Genève, Slatkine, 1976.
- BRUNOT, Ferdinand, *La pensée et la langue*, Masson et Cie, 1953.
- CALAMÉ GRIAULE, Geneviève, *Langage et cultures africaines. Essai d'ethno-linguistique*, Paris, Maspéro, 1977.
- CAMUS, Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, "Folio", 1989. 1<sup>ère</sup> éd. : 1942.
- CARATINI, Roger, *L'aventure littéraire de l'humanité (1)*, Paris, Bordas-Encyclopédie, 1983.
- CARATINI, Roger, *L'aventure littéraire de l'humanité (2)*, Paris, Bordas-Encyclopédie, 1984.
- CATACH, Nina, « **La ponctuation** », *Langue française*, n°45, Paris, Larousse, 1980, pp.16-27.
- CATACH, Nina, *La ponctuation*, Paris, PUF, 1994.
- CÉLINE (Louis-Ferdinand Destouches, dit), *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Denoël, 1932.
- CERVONI, Jean, *L'Énonciation*, Paris, PUF, 1987.
- CÉSAIRE, Aimé, « **L'homme de culture et ses responsabilités** », Intervention au 2<sup>nd</sup> *Congrès international des écrivains et artistes Noirs*, Rome, 1959.

- CÉSAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), Paris, Présence Africaine, 1995.
- CHAMFORT (Sébastien-Roch-Nicolas, dit), *Maximes et Pensées, Caractères et Anecdotes*, Paris, Garnier/Flammarion, 1968.
- CHARAUDEAU, Patrick, *Langage et discours : éléments de sémiolinguistique (théorie et pratique)*, Paris, Hachette, 1983.
- CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Le Seuil, 2002.
- CHATMAN, Seymour, « **Characters and Narrators: Filter, Center, Slant, and Interest-Focus** », *Poetics Today*, n°7, 1986, pp.189-204.
- CHATMAN, Seymour, « **Discourse: Nonnarrated Stories** », *Essentials of the Theory of Fiction*, Durham/Londres, Duke University Press, 1990, pp.366-379.
- CHAUVIN-VILENO, Andrée, *Leçon littéraire sur "W ou le souvenir d'enfance" de Georges Perec*, Paris, PUF, "Major", 1997.
- CHEVALIER, Jean-Claude et al., *Grammaire Larousse du français contemporain*, Paris, Larousse, 1987.
- CHEVRIER, Jacques, *Littérature Nègre*, Paris, Armand Colin, 1984.
- CHEVRIER, Jacques, *Les Blancs vus par les Africains*, Lausanne, Favre, 1998.
- CHOMSKY, Noam, *Aspects de la théorie syntaxique*, Paris, Le Seuil, 1971.
- CLUNY, Claude Michel, *Le silence de Delphes –Journal littéraire : 1948-1962*, SNELA, "La Différence", 2002.
- COGARD, Karl, *Introduction à la stylistique*, Paris, Flammarion, 2001.
- COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Le Seuil, 1979.
- CONDÉ, Maryse, « **Stéréotype du Noir dans la littérature antillaise** », Guadeloupe-Martinique, Thèse de doctorat 3è cycle, Paris III, 1976.
- COSTE, Didier, « **Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire** », *Poétique*, n°43, Paris, Le Seuil, 1980, pp.354-371.
- CRESSOT, Marcel, & JAMES, Laurence, *Le style et ses techniques*, Paris, PUF, 18<sup>e</sup> éd. : 1988.
- CULIOLI, Antoine, *Pour une linguistique de l'énonciation. Opérations et représentations*, tome 1, Paris, Ophrys, 2000.
- DAMOURETTE, Jacques & Pichon, Edouard, *Des mots à la pensée. Essai de Grammaire de la Langue Française (1911-1934)*, Tome quatrième, Paris, D'Artrey, 1969.
- DALEMBERT, Louis-Philippe, *Le Songe d'une photo d'enfance*, Le Serpent à Plumes, 1993.
- DALEMBERT, Louis-Philippe, *Le Crayon du Bon Dieu n'a pas de gomme*, Stock, 1996.
- DALEMBERT, Louis-Philippe, *L'autre face de la mer*, Stock, 1998.
- DANON-BOILEAU, Laurent & DUCHET, Jean-Louis, *Opérations énonciatives et interprétation de l'énoncé*, Paris, Ophrys, 1993.
- DANON-BOILEAU, Laurent & BOUSKAREN, Janine, « **Pour en finir avec Procuste** », *Langages*, n°73, vol.19, FRA, 1984, pp.57-73.

- DELOFFRE, Frédéric, *Stylistique et poétique française*, Paris, Sedes, 1987.
- DELOFFRE, Frédéric, *La phrase française*, Paris, Sedes, 1988.
- DELOFFRE, Frédéric & HELLEGOUARCH, Catherine, *Éléments de linguistique française*, Paris, Sedes, 1988.
- DERRIDA, Jacques, *La dissémination*, Paris, Le Seuil, 1972.
- Dictionnaire de L'Académie française*, 5<sup>ème</sup> & 8<sup>ème</sup> éditions, Paris, 1798 & 1932.
- DIEGUEZ, Manuel de, *L'écrivain et son langage*, Paris, Gallimard, 1960.
- DILI PALAÏ, Clément, « **Orature moundang et figuration : lecture sémiotique des formes orales d'expression littéraire** », Mémoire de D.E.A., Université de Yaoundé I, 1998.
- DIOP, Birago, *Leurres et Lueurs*, Paris, Présence africaine, 1960.
- DOMINGUEZ, Fernando Navarro, *Analyse du discours et des proverbes chez Balzac*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- DUBOIS, Jacques, *L'Assommoir d'E. Zola : société, discours, idéologie*, Paris, Larousse, 1973.
- DUBOIS, Jean et al., *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1974.
- DUCHET, Claude, « **Pour une sociocritique, ou valorisations sur un incipit** », *Littérature*, n°1, Paris, Larousse, 1971, pp.5-14.
- DUCROT, Oswald, *Le structuralisme en linguistique*, Paris, Le Seuil, 1968.
- DUCROT, Oswald, *Les mots du discours*, Paris, Minuit, 1980
- DUCROT, Oswald, *Dire et ne pas dire*, 3<sup>ème</sup> éd. remaniée et augmentée, Paris, Hermann, 1991.
- DUCROT, Oswald & SCHAEFFER, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil, "Points", 1995.
- DUMONT, René, *L'Afrique noire est mal partie*, Paris, Le Seuil, 1962.
- DUMONT, René, *L'Afrique noire reste bien mal partie*, Paris, Le Seuil, 1966.
- DUMONT, René, *L'Afrique noire est-elle perdue ?*, Paris, Le Seuil, 1990.
- DUPRIEZ, Bernard, « **Une stylistique structurale est-elle possible ?** », *Le Français moderne*, n°4, 1972. p.337
- DURER, Sylvie, « **Ce louchon d'Augustine. Etude des noms de qualité dans L'Assommoir** », *Études de linguistique appliquée*, n°102, Paris, Didier-Erudition, avril-juin 1996, pp.137-156.
- DURKHEIM, Emile, *Éducation et sociologie*, Paris, PUF, 1985.
- ECO, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Grasset, 1965.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.
- ECO, Umberto, *La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Paris, Mercure de France, 1972.
- ECO, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1985.
- EDMISTON, William, « **Focalization and the First-Person Narrator: A Revision of the Theory** », *Poetics*, X, 4, 1989, pp.729-744.

- EFFA, Gaston-Paul, *Mâ*, Paris, Grasset, 1998.
- ELUARD, Paul, *L'Amour, la Poésie*, Paris, Gallimard, 1929.
- ENO-BELINGA, Samuel Martin, *Comprendre la littérature orale africaine*, Issy-Les-Moulineaux, Saint-Paul, 1978.
- EVARD, Franck & TENET, Eric, *Roland Barthes*, Paris, Bertrand-Lacoste, 1994.
- EZA BOTO, *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1971. 1<sup>ère</sup> éd. : 1951.
- FAME NDONGO, Jacques, *Messages et signaux en milieu rural*, Yaoundé, SOPECAM, 1991.
- FANON, Frantz, *Peau Noire, Masques Blancs*, Paris, Le Seuil, 1952.
- FÉRAUD, Jean-François, *Dictionnaire critique de la langue française*, Marseille, Mossy, 1787-1788.
- FINGOUÉ, Claude Bernard, « **La figuration dans la prose romanesque de Francis Bebey** », Thèse de Doctorat 3<sup>e</sup> cycle, Université de Yaoundé, 1992.
- FLAHAULT, François, *La parole intermédiaire*, Paris, Le Seuil, 1978.
- FONTANIER, Pierre, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.
- FOSSO, « **Une écriture de la dépense dans les œuvres philosophiques d'Honoré de BALZAC** », Thèse de Doctorat d'Etat, Paris, Sorbonne, 1990.
- FOSSO, « **Fonction sémiologique des objets et allovision dans *Le vieux nègre et la médaille* de Ferdinand Oyono** », *Écritures VII : le regard de l'autre*, Yaoundé, CLE, 1997, pp.39-53.
- FOSSO, « **Fonction stylistique des interférences temporelles dans un fragment des *Proscrits* d'Honoré de Balzac** », *Annales de la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines*, Nouvelle série, vol.1, n°1, Yaoundé, PUY, 1997, pp.20-35.
- FOSSO, « **L'option ethnostylistique : fondements épistémologiques** », *Langues et Communications : Propositions pour l'Ethnostylistique*, n°4 – vol.1, Université de Yaoundé I, août/septembre 2004, pp.37-58.
- FOUCART, Stéphane, « **Un comité d'experts s'alarme du nivellement linguistique mondial** », *Le Monde*, 2 avril 2003, p.26.
- FRANCESCHI, Paul, « **Une classe de Concepts** », *Semiotica*, vol.139 (1-4), 2002, pp.211-226.
- FREYERMUTH, Sylvie, « **Les manifestations de l'intertextualité dans l'œuvre romanesque de Jean Rouaud** », *Langages et Significations : L'intertextualité*, Albi-Toulouse, CALS/CPST, 2004, pp.205-214.
- FROMILHAGUE, Catherine & SANCIER, Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Bordas, 1991.
- FROMILHAGUE, Catherine, *Les figures de style*, Paris, Nathan, 1995.
- FUCHS, Catherine, « **Les problématiques énonciatives : esquisse d'une présentation historique et critique** », *Cahiers du DRLAV : le champ pragmatico-énonciatif*, n°25, 1981, pp.35-60.

- FUCHS, Catherine & LE GOFFIC, Pierre, *Initiation aux problèmes des linguistiques contemporaines*, Paris, Hachette, 1985.
- GARDES-TAMINE, Joëlle, *La grammaire 2/La syntaxe*, Paris, Armand Colin, "Cursus", 1990.
- GARDES-TAMINE, Joëlle & HUBERT, Marie Claude, *Dictionnaire de la critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 1993.
- GAUTHIER, Théophile, « Préface », *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Gallimard, "Folio", 1948.
- GAZAL, Suzette, *Compétence linguistique et problèmes d'énonciation*, Paris, Dunot, "Document de Linguistique Quantitative", 1975.
- GENETTE, Gérard, *Figures I*, Paris, Le Seuil, 1966.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard, *Introduction à l'architexte*, Paris, Le Seuil, 1979.
- GENETTE, Gérard, *Palimpseste, La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982.
- GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Le Seuil, 1983.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987.
- GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, 1994.
- GHIGLIONE, Rodophe & TROGNON, Alain, *Où va la pragmatique ? De la pragmatique à la psychologie sociale*, Grenoble, Presses de l'Université de Grenoble, 1993.
- GIDE, André, *Journal des faux-monnayeurs*, Paris, Gallimard, « NRF », 1927.
- GLISSANT, Edouard, *Traité du Tout-monde - Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997.
- GOFFMAN, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Minuit, 1973.
- GOFFMAN, Erving, *Façons de parler*, Paris, Minuit, "Le sens commun", 1987.
- GOLDMANN, Lucien, *Épistémologie et philosophie politique*, Paris, Denoël-Gonthier, 1978.
- GOYTISOLO, Juan & GRASS, Günter, « Que peut la littérature ? », *Le Monde Diplomatique*, novembre 1999, pp.28-29.
- GREIMAS, Algirdas Julien & COURTÉS, Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Tome II*, Paris, Hachette, 1986.
- GREVISSE, Maurice, *Le Bon usage*, 12<sup>ème</sup> éd., Paris, Duculot, 1986.
- GRICE, Paul H., « Logique et conversation », *Communications*, n°30, 1979, pp.57-72.
- GUILBERT, Louis, « Peut-on définir un concept de norme lexicale ? », *Langue française*, n°16, Paris, Larousse, 1972, pp.29-48.
- GUILLAUME, Gustave, *Temps et verbe*, Paris, Champion, 1970.
- GUIRAUD, Pierre, *Essais de stylistique*, Paris, Klincksieck, 1969.
- GUIRAUD, Pierre & KUENTZ, Pierre, *La Stylistique*, Paris, Klincksieck, 1975.
- GUIRAUD, Pierre, *La stylistique*, Paris, PUF, "Que sais-je ?", 1979.
- GUMPERZ, Jean, *Sociolinguistique interactionnelle*, Paris, L'Harmattan, 1982.
- HALL, Edward Twitchell, *The Silent Language*, Garden City (New York), Doubleday, 1959
- HALL, Edward Twitchell, *La dimension cachée*, Paris, Le Seuil, 1978.

- HAMON, Philippe, « **Pour un statut sémiologique du personnage** », *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, 1977, pp.115-180.
- HAMON, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Bordas, 1981.
- HAMON, Philippe, « **Un discours contraint** », *Littérature et réalité*, Paris, Le Seuil, "Points", 1982, pp.119-180.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, « **Introduction** », *Phénoménologie de l'esprit* (1807), Paris, Gallimard, 1993.
- HERSCHBERG, Anne Pierrot, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, 1993.
- HEURLEY, Laurent, « **Traitement de textes procéduraux. Etude de psychologie cognitive des processus de production et de compréhension chez des adultes non experts** », Thèse de Doctorat, Université de Bourgogne, 1994.
- HJEMSLEV, Louis, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit, 1968.
- HOEK, Leo, *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye, Mouton, 1981.
- HOYET, Dominique, *Francis Bebey*, Paris, Fernand Nathan, "Classiques du monde", 1979.
- I.F.A. (Equipe), *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, 2<sup>ème</sup> éd., Paris, EDICEF/AUPELF, 1988.
- JAFFRÉ, Jean-Pierre, « **La ponctuation du français : études linguistiques contemporaines** », *Pratiques*, n°70, 1991, pp.61-83.
- JAKOBSON, Roman, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963.
- JAKOBSON, Roman, *Essai de linguistique générale*, t.2, Paris, Le Seuil, 1973.
- JAUBERT, Anna, *La lecture pragmatique*, Paris, Hachette, 1990.
- JAUSS HANS, Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- JOLY, André, *Essais de systématique énonciative*, Lille, PUL, 1987.
- JOUBE, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Sedes, 1997.
- KANE, Cheik Hamidou, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961. UGE, 1971 & 1974.
- KANT, Emmanuel, *Critique de la raison pure*, Paris, Ladrance, 1835.
- KANT, Emmanuel, *Critique de la raison pratique*, Paris, Ladrance, 1848.
- KANT, Emmanuel, *Critique du jugement*, Paris, Ladrance, 1846.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La connotation*, Lyon, PUL, 1977.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1995. 1<sup>ère</sup> éd. : 1980.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1998. 1<sup>ère</sup> éd. : 1986.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Les interactions verbales*, t.2, Paris, Armand Colin, 1992.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Les interactions verbales*, t.3, Paris, Armand Colin, 1994.
- KLEIBER, Georges, « **Les démonstratifs démontrent-ils ? Sur le sens référentiel des adjectifs et pronoms démonstratifs** », *Le français moderne*, n°51-2, 1983, pp.99-117.

- KODJO, Edem, *Et demain l'Afrique*, Paris, Stock, 1985.
- KOUAYEP, René, « **Francis Bebey et le petit peuple** », Mémoire de Maîtrise, Université de Yaoundé, 1976.
- KRISTEVA, Julia, « **La fonction prédicative et le sujet parlant** », *Langue, discours, société*, Paris, Le Seuil, 1971, pp.229-259.
- KRISTEVA, Julia, *Séméiotikê. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Le Seuil, "Tel Quel", 1972.
- KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, 1988.
- KUITCHE FONKOU, Gabriel, « **Création et circulation des discours codés en milieu Ngembà/ Mungum** », Thèse de Doctorat d'Etat, Université de Lille, 1988.
- LAFONT, Robert & GARDÈS-MADRAY, Françoise, *Introduction à l'analyse textuelle*, Paris, Larousse, 1976.
- LALANDE, André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Vol.1 : A-M / Vol.2 : N-Z, Paris, Quadrige/PUF, 1999.
- LANGSHAW AUSTIN, John, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Le Seuil, 1970.
- LAURENCE, Jean-Marie, *Grammaire française*, Montréal, CPP (Centre de Psychologie et de Pédagogie), 1968.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975.
- LEIRIS, Michel, *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, 1934.
- LEROUX, Pierre, *De L'Humanité*, t.2, Paris, 1840.
- LÉVY-BRUHL, Lucien, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Paris, Alcan, 1910.
- LÉVY-BRUHL, Lucien, *La mentalité primitive*, Paris, Alcan, 1922.
- LÉVY-BRUHL, Lucien, « **Mentalité primitive et jeux de hasard** », *Revue de Paris*, XXXIII-II, 15 mars 1926, pp.317-327.
- LÉVY-BRUHL, Lucien, *L'âme primitive*, Paris, Alcan, 1927.
- LÉVY-BRUHL, Lucien, *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*, Paris, Alcan, 1931.
- LÉVY-BRUHL, Lucien, *L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs*, Paris, Alcan, 1938.
- LINTVELT, Jaap, *Essai de typologie narrative, le "point de vue", théorie et analyse*, Paris, José Corti, 1981.
- LONDRES, Albert, *Terre d'ébène*, Paris, Albin Michel, 1929.
- LORENCEAU, Annette, « **La ponctuation chez les écrivains d'aujourd'hui. Résultats d'une enquête** », *Langue française*, n°45, Paris, Larousse, 1980, pp.88-97.
- LYONS, John, *Sémantique linguistique*, Paris, Larousse, 1980.
- MABANCKOU, Alain, *Au jour le jour*, Maison Rhodanienne de poésie, 1993.
- MABANCKOU, Alain, *L'usure des lendemains*, Nouvelles du Sud, 1995.
- MABANCKOU, Alain, *La Légende de l'errance*, L'Harmattan, 1995.

- MABANCKOU, Alain, *Les arbres aussi versent des larmes*, L'Harmattan, 1995.
- MABANCKOU, Alain, *Quand le coq annoncera l'aube d'un autre jour...*, L'Harmattan, 1999.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Initiation aux méthodes d'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1976.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 1981.
- MAINGUENEAU, Dominique, *L'Analyse du discours*, Paris, Hachette, 1991.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Dunod, 1997
- MALDIDIÉ, Denise, *L'Inquiétude du discours, textes de Michel PÉCHEUX*, Paris, Editions des cendres, 1990.
- MARTIN, Robert, *Pour une logique du sens*, Paris, PUF, 1983.
- MARTIN, Robert, *Langage et croyance. Les "univers de croyance" dans la théorie sémantique*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1987.
- MARTINET, André, *Syntaxe générale*, Paris, Armand Colin, 1985.
- MARTINET, Jeanne, *Clefs pour la sémiologie*, Paris, Seghers, 1975.
- MARX, Karl, « Thèses sur Feuerbach (1845) », *Pages choisies pour une éthique socialiste*, Paris, Marcel Rivière éd., 1948. pp.31-33.
- MARZYS, Zygmunt, « Norme et usage en français contemporain », *Le Français dans le monde*, n°108, Paris, Hachette/Larousse, 1974, pp.6-12.
- MATSINDA FOSSO, Magloire, « Les structures d'énonciation dans *Le fils d'Agatha Moudio de F. Bebey* », Mémoire de Maîtrise, Université de Yaoundé, 1993.
- MAUREL, Anne, *La Critique*, Paris, Hachette, 1994.
- MAY, Georges, *L'Autobiographie*, Paris, PUF, 1979.
- MAYER, Gilbert, *La qualification affective dans les romans d'Honoré de Balzac*, Paris, Droz, 1940.
- MBARGA, Christine Rosine, « La détermination complémentaire du substantif dans *Le fils d'Agatha Moudio de Francis Bebey* », Mémoire de Maîtrise, Université de Yaoundé, 1987.
- MENDO ZÉ, Gervais, *Abrégé de stylistique pratique*, Paris, F.-X. de Guibert, 2<sup>e</sup> éd. : 2002.
- MENDO ZÉ, Gervais (sous la dir. de), *Langues et Communications : Propositions pour l'Ethnostylistique*, n°4 – vol.1, Université de Yaoundé I, 2004.
- MÉRAND, Patrick, *Vie quotidienne en Afrique Noire à travers la littérature*, Paris, L'Harmattan, 1979.
- MESHONNIC, Henri, *Pour la poétique I*, Paris, Gallimard, 1976.
- MFOMO, Simon-Pierre et al., *Lions indomptables du Cameroun : racines, odyssée et gloire*, Yaoundé, Le Témoin, 1994.
- MILLS, Sherylle, « Indigenous Music and the Law: An Analysis of National and International Legislation », *Yearbook for Traditional Music*, n°28, 1996, pp.57-86.
- MILLY, Jean, *Poétique des textes*, Paris, Nathan, 1992.
- MILNER, Jean-Claude, *Ordres et raisons de langue*, Paris, Le Seuil, 1982.

- MITTÉRAND, Henri, *Le discours du roman*, Paris, PUF, "Ecriture", 1986.
- MOESCHLER, Jacques, *Argumentation et conversation : Eléments pour une pragmatique du discours*, Paris, Hatier, 1985.
- MOLINIÉ, Georges, *Eléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1986.
- MOLINIÉ, Georges, *La Stylistique*, Paris, PUF, "Que sais-je ?", 1989.
- MOLINIÉ, Georges, *La Stylistique*, Paris, PUF, 1993.
- MOLINIÉ, Georges, « *Le style en sémiostylistique* », *Qu'est-ce que le style ?*, Paris, PUF, 1994, pp.201-211.
- MOLINIÉ, Georges, *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, PUF, 1998.
- MOLINIÉ, Georges & CAHNE, Pierre, *Qu'est-ce que le style ?*, Paris, PUF, 1994.
- MOLINIÉ, Georges & VIALA, Alain, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993.
- MOLINIÉ, Georges & MAZAYLERAT, Jean, *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, PUF, 1989.
- MORIER, Henri, *La psychologie des styles*, Genève, Georg., 1959.
- MORIER, Henri, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris, PUF, 1983.
- MOROT-SIR, Edouard, « *Texte, référence et déictique* », *Texte*, n°1, CAN, 1982, pp.113-142.
- MOUNIN, Georges, *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Quadrigue/PUF, 1995.
- MUDIMBE, Valentin Yves, *L'autre face du royaume*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1973
- MUDIMBE, Valentin Yves, *L'odeur du Père : essai sur des limites de la science et de la vie en Afrique noire*, Paris, Présence africaine, 1982.
- MUDIMBE, Valentin Yves, *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*, Bloomington, Indiana University Press, 1988.
- MUDIMBE, Valentin Yves, *Parables and Fables: Exegesis, Textuality, and Politics in Central Africa*, Madison, WI, University of Wisconsin Press, 1991.
- MUDIMBE, Valentin Yves, *The Idea of Africa*, Bloomington/London, Indiana University Press/James Currey, 1994.
- MUDIMBE, Valentin Yves, *Les corps glorieux des mots et des êtres*, Montréal/Paris, Humanitas/Présence africaine, 1994.
- MULLER, Charles, *Langue française, Linguistique Quantitative et Informatique*, Genève/Paris, Slatkine/Champion, 1985.
- MUSSCHOOT, Anne Marie, « *Woord vooraf* », *Focalisatie : theorie en analyse*, Gand, Studia Germanica Gandensia, 32, 1993.
- NAFFAKH, Anne Marie-Perrin, *Stylistique : pratique du commentaire*, Broché, 1997.
- NDACHI TAGNE, David, *Francis Bebey*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- NGOURA, Célestin, « *La littérature orale* », *Comment peut-on être littéraire ?*, Yaoundé, PUY, 1985, pp.37-46.
- NICOLE, Eugène, « *Personnage et rhétorique du nom* », *Poétique*, n°46, Paris, Le Seuil, 1981, pp.200-217.

- NICOLE, Eugène, « **L'onomastique littéraire** », *Poétique*, n°54, Paris, Le Seuil, 1983, pp.233-253.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Par-delà le bien et le mal (1886). Œuvres II*, Paris, Robert Lafont, "Bouquins", 1990.
- NOLA, Bienvenu, « **Prévost colérique : Essai de stylistique psychologique** », *Annales de la FLSH*, Série Lettres, IV.4, n°1, janvier 1988, Yaoundé, pp.44-57.
- NØLKE, Henning, *Le regard du locuteur : pour une linguistique des traces énonciatives*, Paris, Kimé, 1993.
- NØLKE, Henning, *Le regard du locuteur 2 : pour une linguistique des traces énonciatives*, Paris, Kimé, 2001.
- NYSSSEN, Hubert, *Du texte au livre. Les avatars du sens*, Paris, Nathan, 1993.
- PÊCHEUX, Michel et al., *Langages : Analyse du discours. Langue et idéologie*, n°37, Paris, Didier-Larousse, mars 1975.
- PERRET, Delphine, « **Les appellatifs** », *Langages*, n°17, mars 1970, pp.112-118.
- PICOCHÉ, Jacqueline, *Précis de lexicologie française*, Paris, Nathan, 1992.
- PIÉGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.
- PINCHON, Jacqueline, *Morphosyntaxe du français*, Paris, Hachette, 1986.
- PHILOMBE, René, *Le livre camerounais et ses auteurs*, Yaoundé, Semences Africaines, 1984.
- POKAA, Robert, « **Syntagmes narratifs et production du récit dans La poupée ashanti de F. Bebey** », Mémoire de Maîtrise, Université de Yaoundé I, 1997.
- POTTIER, Bernard, *Linguistique générale. Théorie et description*, Paris, Klincksieck, 1974.
- POTTIER, Bernard, *Théorie et analyse en linguistique*, Paris, Hachette, 1992.
- PRINCE, Gerald, *A dictionary of narratology*, Aldershot, Scolar Press, 1988.
- PROUST, Marcel, *Du côté de chez Swann*, Paris, Bernard Grasset, 1913.
- QUÉRÉ, Louis, « **Le statut duel de la langue dans l'Etat-Nation** », *France, Pays multilingue : Les langues en France, un enjeu historique et social*, tome 1, Paris, L'Harmattan, 1987, pp.59-78.
- RABAU, Sophie, *L'intertextualité*, Paris, GF-Flammarion, "Corpus", 2002.
- RACINE, Jean, *Britannicus*, Paris, Hatier, 2004. 1<sup>ère</sup> éd. : Théodore Girard : 1669.
- RAHARIMANANA, Jean-Luc, *Lucarne*, Le Serpent à Plumes, 1996.
- RAIMOND, Michel, *Le roman depuis la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1988.
- RAIMOND, Michel, *Le roman*, Paris, Armand Colin, "Cursus", 1989.
- RASTIER, François, *Sens et textualité*, Paris, Hachette, 1989.
- RASTIER, François, *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, 1996.
- RECANATI, François, *La transparence de l'énonciation*, Paris, Le Seuil, 1970.
- REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 1991.
- REICHENBACH, Hans, *Elements of Symbolic Logic*, New-York/London, MacMillan, 1947.
- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991.

- RIFFATERRE, Michael, *Essai de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971.
- RIFFATERRE, Michael, *La production du texte*, Paris, Le Seuil, 1982.
- Revue **SEPIA : Qui êtes-vous, Francis Bebey ?**, n°4, Paris, Sépia, 1990.
- RIMMON-KENAN, Schlomith, *Narrative Fiction*, London, Methuen, 1983.
- RUSHDIE, Salman, *Les versets sataniques*, Paris, Christian Bourgois, 1996.
- SAH, Léonard, « **Le Cameroun dans la Deuxième Guerre Mondiale (1939-1945)** », Thèse Doctorat d'Etat, Université de Provence Aix-Marseille I, 1998.
- SAH, Léonard, « **Les soldats camerounais dans la première Guerre Mondiale (1914-1918)** », *ηkà'*, n°3, Dschang, D.U.P., 2004, pp.171-188.
- SARTRE, Jean-Paul, « **Orphée noir** », *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Présence africaine, 1949, pp.9-14.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, PUF, 1989.
- SENGHOR, Léopold Sédar, *Hosties noires*, Paris, Le Seuil, 1948.
- SENGHOR, Léopold Sédar, *Liberté 1 : Négritude et Humanisme, discours, conférences*, Paris, Le Seuil, 1964.
- SCHUEREWEGEN, Franc : « **Réflexions sur le narrataire. Quidam et Quilibet** », *Poétique*, n°70, Paris, Le Seuil, 1988, pp.247-254.
- SOUTET, Olivier, *La syntaxe du français*, Paris, PUF, "Que sais-je ?", 1989.
- SOUTET, Olivier, *La Linguistique*, Paris, PUF, 1995.
- SPERBER, Dan & WILSON, Deirdre, « **Les ironies comme mentions** », *Poétique*, n°36, Paris, Le Seuil, 1978, pp.399-412.
- SPITZER, Leo, *Stylistics and literary history*, Princeton Un. Pr., 1948.
- SPITZER, Leo, *Etudes de style*, Paris, PUF, 1983.
- STAROBINSKI, Jean, « **Léo Spitzer et la lecture stylistique** », *Etudes de style*, Paris, Gallimard, 1970, pp.7-39.
- STEMPEL, Wolf Dieter, « **Aspects génériques de la réception** », *Poétique*, n°39, Paris, Le Seuil, 1979, pp.353-362.
- SUHAMY, Henri, *Les figures de style*, Paris, PUF, 1983.
- SZUREK, Sandra et al., *L'affaire Salman Rushdie. Dossier d'un différend international*, Paris, Montchrestien, "Perspectives internationales", 1999.
- TADJO, Véronique, *A mi-chemin*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- TANG, Alice-Delphine, « **Un enfant en blanc et noir** », *Patrimoine : Francis Bebey, le griot de l'Amour et de l'humour*, n°0026, Yaoundé, JV-Graf/AMM, juin 2002, p.6.
- TCHOFFOGUEU, Emmanuel, « **Le modèle actantiel et le fonctionnement du récit dans La poupée ashanti de F. Bebey. Essai d'étude sémiotique** », Mémoire de Maîtrise, Université de Yaoundé I, 1996.
- THERON, Michel, *Réussir le commentaire stylistique*, Broché, 1992.
- TIEKUE, Joseph, « **Structures sociales et politiques dans Le fils d'Agatha Moudio de F. Bebey** », Mémoire de Maîtrise, Université de Yaoundé, 1984.

- TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Le Seuil, "Points", 1978.
- TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Le Seuil, "Poétique", 1981.
- TRAORÉ, Aminata, *Le viol de l'imaginaire*, Paris, Fayard/Actes Sud, 2002.
- USPENSKI, Boris, *A poetics of composition*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1973.
- VALETTE, Bernard, *Esthétique du roman moderne*, 2<sup>ème</sup> éd., Paris, Nathan, 1993.
- VALETTE, Bernard, *Le roman. Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris, Nathan, Coll. "128", 2000.
- VEDENINA, Ludmilla G., *Pertinence linguistique de la présentation typographique*, Paris, Peeters/Selaf, 1989.
- VIGNAUX, Georges, « De la langue au discours : système et opérations », *De l'actualisation*, Paris, Editions du CNRS, 1998, pp.219-236.
- VIOLLET, Catherine, « Interlocution et argumentation », *CALAP (Cahier d'Acquisition et de Pathologie du Langage) : Perspectives d'analyse du dialogue*, fasc. 3, Paris, LEAPLE/CNRS, 1988, pp.67.
- VITOUX, Pierre, « Le jeu de la focalisation », *Poétique*, n°51, Paris, Le Seuil, 1982, pp.359-368.
- VITOUX, Pierre, « Notes sur la focalisation dans le roman autobiographique », *Etudes littéraires*, XVII, 2, 1984, pp.261-272.
- VOUNDA ÉTOA, Marcelin, « Diraconte », *Patrimoine : Francis Bebey, le griot de l'Amour et de l'humour*, n°0026, Yaoundé, JV-Graf/AMM, juin 2002, p.13.
- VUILLAUME, Marcel, « Les démonstratifs allemands DIES- et JEN-. Remarques sur les rapports entre démonstratifs et embrayeurs », *Déterminants : syntaxe et sémantique, Actes du colloque international de linguistique*, Metz, Recherches Linguistiques, vol.XI, 1986, pp.299-315.
- WA THIONG'O, Ngugi, *The River Between*, Heinemann, 1965.
- WA THIONG'O, Ngugi, *A Grain of Wheat* Heinemann, 1967.
- WA THIONG'O, Ngugi, *I Will Marry When I Want*, Heinemann, 1977.
- WA THIONG'O, Ngugi, *Petals of Blood*, Heinemann, 1977.
- WA THIONG'O, Ngugi, *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*, Paperback, 1986.
- WA THIONG'O, Ngugi, *Penpoints, Gunpoints, and Dreams: Towards a Critical Theory of the Arts and the State in Africa*, Oxford University Press, 1998.
- WABERI, Abdourahman, *Le Pays sans ombre*, Le Serpent à Plumes, 1993.
- WABERI, Abdourahman, *Cahier nomade*, Le Serpent à Plumes, 1995.
- WABERI, Abdourahman, *Balbala*, Le Serpent à Plumes, 1997.
- WAGNER, Robert Léon & PINCHON, Jacqueline, *Grammaire du français classique et moderne*, Paris, Nathan, 1991.

- WATZLAWICK, Paul, *Une logique de la communication*, Paris, Le Seuil, 1972.
- WEINRICH, Harald, *Le Temps*, Paris, Le Seuil, 1973.
- WOLFGANG, Iser, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1992.
- WUNDERLICH, Dieter, « **Pragmatique, situation d'énonciation et déixis** », *Langages*, n°26, juin 1972, pp.34-58.
- ZALESSKY, Michèle, « **Locataires de la même maison : Entretien avec Sony Labou Tansi** », *Diagonales*, n°9, janvier 1989, pp.3-4.
- ZIEGLER, Jean, *Main basse sur l'Afrique*, Paris, Le Seuil, "Points Actuels", 1980.
- ZUMTHOR, Paul, « **Pour une poétique de la voix** », *Poétique*, n°40, Paris, Le Seuil, 1979, pp.514-524.

# WEBOGRAPHIE

## 1- ARTICLES ET REVUES EN LIGNE

- ARNAUD, G eral, « **Musicalité africaine** », *Africultures : L'Africanité en questions*, n 41, octobre 2001, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=1847&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=1847&gauche=1)
- BANCEL, Nicolas, « **Les médias français face au Rwanda** », *Africultures : Rwanda 2000 : mémoires d'avenir*, n 30, septembre 2000, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=1471&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=1471&gauche=1)
- BARLET, Olivier, « **La saison du cœur** », *Africultures : Masculin Féminin*, n 35, février 2001, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_affiche\\_article&no=1724](http://www.africultures.com/?menu=revue_affiche_article&no=1724)
- BARLET, Olivier, « **Se rendre insaisissable** », *Africultures : L'africanité en Questions*, n 41, octobre 2001, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_affiche\\_article&no=1837](http://www.africultures.com/?menu=revue_affiche_article&no=1837)
- BARY, Cécile de, « **Frontières de la fiction** », *Fabula.org*, 12 janvier 2000, <http://www.fabula.org/forum/colloque99/243.php>
- BERGÈS, Magali, « **F. Bebey : Portrait** », *Mondomix*, 30 mai-05 juin 2001, [http://www.mondomix.com/francais/scr\\_artist.php?lng=f&artist\\_id=196&reportage\\_id=196&type=11](http://www.mondomix.com/francais/scr_artist.php?lng=f&artist_id=196&reportage_id=196&type=11)
- BINET, Jacques, « **Le corps complexe des arts africains** », *Africultures : Le Corps africain*, n 19, juin 1999, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=885&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=885&gauche=1)
- BRIVAL, Roland, « **La Robe rouge : force et rage d'un roman vertigineux** », *L'Humanité*, 02 novembre 2000, <http://www.humanite.presse.fr/journal/2000-11-02/2000-11-02-234127>
- BUGUL, Ken, « **De la Porte du Sans Retour à la Porte du Non Retour** », *Africultures : L'esclavage en Afrique*, n 11, octobre 1998, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=482&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=482&gauche=1)
- CESSOU, Sabine, « **Dans l'étau du politiquement correct** », 18 avril 2003, [http://www.africultures.com/?menu=affiche\\_article&no=2878](http://www.africultures.com/?menu=affiche_article&no=2878)
- CHALAYE, Sylvie, « **Les enfants terribles du th tre africain francophone contemporain** », *Africultures : La Critique en questions*, n 1, octobre 1997, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=143&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=143&gauche=1)
- CHALAYE, Sylvie, « **Le public africain n'est pas prêt. Entretien avec Maurice Bandaman** », *Africultures : La traite : un tabou en Afrique ?*, n 20, septembre 1999, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=940&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=940&gauche=1)
- EKOUE, Sophie, « **La fierté d'un continent** », *Africultures : Francis Bebey, l'homme-orchestre*, n 49, juin 2002, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=2263&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=2263&gauche=1)
- ELBADAWI, Soeuf, « **Quand l'engagement appelle à la renaissance. Entretien avec Wasis Diop** », 22 octobre 2004, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_affiche\\_article&no=671](http://www.africultures.com/?menu=revue_affiche_article&no=671)
- ELONGUI, Luigi, « **Tarantelle noire et diable blanc. L'insoutenable beauté de la musique africaine** », *Africultures : L'image de l'Autre*, n 3, décembre 1997, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=206&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=206&gauche=1)
- EMANE OBIANG, Ludovic, « **L'Afrique est morte, vive l'Afrique ! Plaidoyer pour une nouvelle Afrique, sans complexes et sans frontières** », *Mots Pluriels : Dégager l'horizon :*

- la science, les sciences humaines et l'Afrique*, n°24, juin 2003, <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2403leo.html#bev#bev>
- FAIK-NZUJI, Clémentine M., « **Réflexion sur l'élaboration et la transmission du savoir en sciences sociales africaines** », *Mots Pluriels : A qui appartient le discours ?*, n°8, octobre 1998, <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP898cfn.html#bev#bev>
- FRANCESCHI, Paul, « **Une classe de concepts** », *Semiotica*, vol.139 (1-4), 2002, [http://www.univ-corse.fr/~franceschi/cc.htm#\\_edn1](http://www.univ-corse.fr/~franceschi/cc.htm#_edn1)
- FRANCK, Noëlle, « **Image, rien qu'une image : fonctions d'une esthétique a deux dimensions dans l'anorexie mentale de la jeune fille** », Revue *Adolescence : esthétiques*, 1997, [http://psydoc-fr.broca.inserm.fr/Adolescence/old/Volumes/Print\\_97/francais/Resumes.html](http://psydoc-fr.broca.inserm.fr/Adolescence/old/Volumes/Print_97/francais/Resumes.html)
- GALLIMORE, Rangira Béatrice, « **Le vêtement occidental et son impact psychologique et socio-culturel chez le personnage négro-africain de l'époque coloniale** », *Mots Pluriels : mode et modes : L'habit fait-il le moine ?*, n°10, mai 1999, <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1099rbg.html#bev#bev>
- KHADY SÉ, Anne, « **Echos d'Afrique du Sud** », 25 février 2004, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_affiche\\_article&no=930](http://www.africultures.com/?menu=revue_affiche_article&no=930)
- KREMEGNE, Vassile & MICHCHENKO, Mykhaïlo, « **Tension sociale et conflits sociaux dans la société ukrainienne pendant la période post-totalitaire** », Kyiv, 1997, <http://www.nato.int/acad/fellow/95-97/kremegne.pdf>
- LAMBERT, Fernando, « **Francis Bebey et l'humour** », *Africultures : Francis Bebey, l'homme-orchestre*, n°49, juin 2002, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=2266&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=2266&gauche=1)
- MABANCKOU, Alain, « **Poésie : chronique d'une mort annoncée ?** », *Africultures : Que peut la poésie aujourd'hui ?*, n°24, janvier 2000, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=1155&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=1155&gauche=1)
- MANFEI, Obin, « **Tant qu'il y aura des hommes...** », 25 février 2004, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_affiche\\_article&no=674](http://www.africultures.com/?menu=revue_affiche_article&no=674)
- MARILLAUD, Pierre, « **Présentation** » du XXIV<sup>e</sup> Colloque International d'Albi –Langages et Signification intitulé : « *L'intertextualité. De l'hypertexte explicite (citation, imitation, pastiche, parodie, à la manière de, etc.) ou implicite, à l'hypotexte, et inversement, ou le jeu des interactions textuelles* », Albi/Université de Toulouse-Le Mirail, Centre Saint Amarand, du 7 juillet 2003 au 10 juillet 2003, <http://www.fabula.org/actualites/article6122.php>
- MARLIEU, Denise, *Genres textuels, temps et personnes*, 2002, <http://www.univ-ubs.fr/crellic/lc2002-marlieu-htm-12k>
- MARNETTE, Sophie, *Ci-Dit. Le discours rapporté dans tous ses états : question de frontières*, Bruxelles, 2001, <http://www.ulb.ac.be/philo/serlifra/ci-dit/colloque.html>
- MBEMBÉ, Achille, "A propos des écritures africaines de soi", *Bulletin du Codesria*, n°1, 2000, [http://www.codesria.org/French/publications/bulletin/numero\\_1\\_2000.htm](http://www.codesria.org/French/publications/bulletin/numero_1_2000.htm)

- MBOUBOU, Gilbert, « **Tanga Nord et Tanga Sud : la vision d'un monde éclaté** », *Ecovox*, n°28, <http://www.cipcre.org/ecovox/eco28/actual5.htm>
- McNEE, Lisa, « **Le cadastre de la tradition : Propriété intellectuelle et oralité en Afrique occidentale** », *Mots Pluriels*, n°8, octobre 1998, <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP8981mn.html#bev#bev>
- MINKO MVE, Bernardin, « **L'évolution des mœurs africaines** », 08 juin 2001, [http://www.africultures.com/index.asp?menu=articles\\_lecteurs](http://www.africultures.com/index.asp?menu=articles_lecteurs)
- MONGO-MBOUSSA, Boniface, « **Le Pleurer-Rire des écrivains africains** », *Africultures : Rires d'Afrique*, n°12, novembre 1998, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=523&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=523&gauche=1)
- MONGO-MBOUSSA, Boniface, « **Tout être est exilé à quelque chose. Entretien avec Anne Tidis** », *Africultures : L'écrivain face à l'exil*, n°15, février 1999, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=664&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=664&gauche=1)
- MONGO-MBOUSSA, Boniface, « **Une décolonisation sans grande rupture : entretien avec Jacques Chevrier** », *Africultures : La colonie revisitée*, n°43, décembre 2001, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=55&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=55&gauche=1)
- NDACHI TAGNE, David, « **Francis Bebey : la dernière révérence du Griot moderne** », *Cameroun Tribune*, mardi 29 mai 2001, <http://www.cameroon-tribune.cm/mai2001/mardi29/culture.asp?journal=213&num=4>
- PEETERS, Kris, *Conceptions et critériologies post-genettiennes de la focalisation*, 1997, <http://www.ufsia.ac.be/~kpeeters/focalisation1.htm> et <http://www.ufsia.ac.be/~kpeeters/focalisation2.htm>
- POITOU, Jacques, « **L'orthographe** », *Pratiques langagières*, avril 2004, <http://perso.univ-lyon2.fr/~poitou/EON/ortho.html>
- POITOU, Jacques, « **Typographie : ponctuation** », *Pratiques langagières*, avril 2004, <http://perso.univ-lyon2.fr/~poitou/Typo/t02.html>
- RABATEL, Alain & CHAUVIN-VILENO, Andrée, « **Journées d'études : "Énonciation et responsabilité dans les médias"** », 23 et 24 mars 2006, Université de Franche-Comté, [http://www.lyon.iufm.fr/pole\\_recherche/irella/journee\\_etude\\_irella\\_230306.pdf](http://www.lyon.iufm.fr/pole_recherche/irella/journee_etude_irella_230306.pdf)
- Revue *Africultures : Francis Bebey, l'homme-orchestre*, n°49, juin 2002, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_sommaire&no\\_dossier=49](http://www.africultures.com/?menu=revue_sommaire&no_dossier=49)
- Revue *Fabula*, Rubrique "Atelier de théorie littéraire", sous-titre « **Les relations transtextuelles selon G. Genette** », [http://www.fabula.org/atelier.php?Les\\_relations\\_transtextuelles\\_selon\\_G\\_Genette](http://www.fabula.org/atelier.php?Les_relations_transtextuelles_selon_G_Genette)
- Revue *Mots Pluriels : À qui appartient le discours ?*, n°8, octobre 1998, <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP898index.html>
- STEMP, Maximilian, « **Điên Biên Phú : La bataille** », 1999-2004, <http://www.dienbienphu.org>
- THIERS-THIAM, Valérie, « **A chacun son griot. Le mythe du griot-narrateur dans la littérature et le cinéma d'Afrique de l'Ouest : analyse d'une manipulation stratégique** »,

- Africultures** : **L'africanité en questions**, n°41, octobre 2001, [http://www.africultures.com/?menu=revue\\_login&no=1845&gauche=1](http://www.africultures.com/?menu=revue_login&no=1845&gauche=1)
- TOURÉ, Ismaïla, « **Il est notre Jean de La Fontaine** », **L'humanité**, 1<sup>er</sup> juin 2001, <http://www.humanite.presse.fr/journal/2001-06-01/2001-06-01-245139>
- TRUCHOT, J.-P., « **Dis, Grand-Père, c'était quoi Diên Biên Phu ?** », 21 mars 1994, <http://www.dienbienphu.org/francais/memoire/recit/dis.htm>
- TUTESCU, Mariana, **L'Argumentation : Introduction à l'étude du discours**, août 2003, <http://www.unibuc.ro/eBooks/lls/MarianaTutescu-Argumentation/index.htm>
- VAN TIEGHEM, Philippe, « **Alfred de Musset** », <http://www.ac-strasbourg.fr/pedago/lettres/Victor%20Hugo/Notes/Musset.htm>
- YANGE, Paul, « **Frantz Fanon (1925-1961) : un des maîtres à penser des intellectuels du Tiers-Monde** », 15 mars 2003, <http://www.grioo.com/info19.html>
- ZEGNA-RATA, Olivier, « **L'Afrique fantôme de Michel Leiris** », **Afrik.com**, 24 avril 2001, <http://www.afrik.com/article2649.html>

## 2- SITES WEB CONSACRÉS A BEBEY

- 1- <http://www.bebey.com>
- 2- <http://www.siteparc.fr/fgranger/bebey/index.html-ssi>

# ANNEXES

## 1- DISCOGRAPHIE DE FRANCIS BEBEY

Si les premiers "Long Play" en vinyle (les fameux 45 et 33 tours) des années 1970 n'ont pas été édités en CD, ils ne sont pas introuvables d'occasion. Une adresse précieuse : *Crocodisc, 42 rue des Écoles, 75005 Paris.*

Deux CDs des années 1980 sont en principe disponibles chez *Next Music* : **La Boîte Magique** et **Le Chant d'Iba**.

Pour les années 1990, la plupart des CDs sont encore au catalogue de *Next Music*.

A toutes fins utiles, voici la liste exhaustive de ses :

### 1.1- Disques 45 tours

- 1960 : **Spirituals du Cameroun**  
Disque Africasonor EAAS 101  
Chants sacrés de l'Eglise Baptiste du Cameroun  
Paroles et musique du Rév. Pasteur Lotin Samè  
Chanté en Douala  
*Non distribué commercialement*
- 1970 : **Je suis venu chercher du travail**  
Disques Riviera 121329 Distribution Barclay  
Poème chanté en français  
Paroles et musique de Francis Bebey
- 1970 : **Idiba**  
Disques Philips 6091 009  
Poèmes chantés en langue Douala du Cameroun, Musiques de danse  
Paroles et musique Francis Bebey
- 1972 : **Kinshasa**  
Disque Philips 6091 009  
Poèmes chantés en Douala. Musique de danse  
Paroles et musique Francis Bebey
- 1973 : **Ouagadougou soleil**  
Disque F. Bebey 17FB732  
Distribution Sonodisc  
Variétés chantés en français  
Paroles et musique Francis Bebey
- 1973 : **Something different**  
Disque F. Bebey 17FB734  
Distribution Sonodisc  
Chants en anglais inspirés des musiques traditionnelles
- 1974 : **Malea & Muendi**  
Disque F. Bebey 17FB741  
Distribution Sonodisc  
Poèmes chantés en langue Douala du Cameroun, Musiques de danse  
Paroles et musique Francis Bebey
- 1974 : **Cameroon airlines**  
Disque F. Bebey 17FB743  
Distribution Sonodisc  
Variétés  
Paroles douala et musique Francis Bebey

- 1975 : **La condition masculine**  
Disque F.Bebey 17FB756  
Distribution Sonodisc  
Texte humoristique en français  
Paroles et musique Francis Bebey
- 1977 : **Douala, o mulema**  
Disque Ozileka OZIL.4501  
Distribution Sonodisc  
Chanson en langue douala  
Paroles et musique Francis Bebey
- 1978 : **Motema**  
Disque Ozileka OZIL.4502  
Distribution Sonodisc  
Musique de danse  
Paroles et musique Francis Bebey
- 1984 : **L'amour tam-tam**  
Disque CBS/Pivoine  
Distribution CBS  
Musique de danse  
Paroles et musique Francis Bebey
- 1989 : **Agatha**  
Disque Azimuth/Griffe AZI 4501  
Distribution CBS  
Chanson humoristique  
Paroles et musique Francis Bebey

### 1.2- Disques 33 tours

- 1965 : **Pièces pour guitare seule**  
Disque OCORA OCR 27 25cm  
Pièces pour guitare classique seule de Francis Bebey :  
"Le Chant d'Ibadan" et "Black Tears"
- 1968 : **Concert pour un vieux masque**  
Disque Philips P./O.468 L 30cm  
Musiques de Francis Bebey pour guitare classique solo
- 1972 : **Guitare d'une autre rime**  
Disque Pathé 2C 062-15184 30cm  
Guitare seule et poèmes accompagnés à la guitare
- 1974 : **Lagos festival**  
Disque Francis Bebey 30FB744 30cm  
Chansons et autres musiques
- 1975 : **Savanah Georgia**  
Disque Decca/Fiesta 360 065 30cm  
Musique électronique
- 1976 : **La condition masculine**  
Disque Ozileka OZIL. 3302 30cm  
Chansons humoristiques et autres
- 1976 : **Fleur tropicale**  
Disque Ozileka OZIL. 3303 30cm  
Chansons avec accompagnement orchestral
- 1977 : **Je vous aime zaim zaim**  
Disque Ozileka OZIL. 3304 30cm  
Chansons avec accompagnement orchestral

- 1977 : **Une guitare pour Vence**  
Disque Ozileka OZIL. 3305 30cm  
Guitare et percussions
- 1978 : **Ballades africaines**  
Disque Ozileka OZIL. 3306 30cm  
Guitare et poésies de Léopold Sedar Senghor, Bernard Dadié et ... Birago Diop !
- 1979 : **Un petit ivoirien**  
Disque Ozileka OZIL. 3307 30cm  
Chansons avec accompagnement orchestral
- 1980 : **Prière aux masques**  
Disque Ozileka OZIL. 3308 30cm  
Guitare et poésie africaine
- 1980 : **Bia so niaka**  
Disque Ozileka OZIL. 3309 30cm  
Chansons avec accompagnement orchestral
- 1981 : **Rire Africain**  
Disque Ozileka OZIL. 3310 30cm  
Chansons humoristiques et satyriques
- 1981 : **Haïti**  
Disque Ozileka OZIL. 3311 30cm  
Guitar music trio
- 1982 : **Africa sanza**  
Disque Ozileka OZIL. 3312 30cm  
Premier disque avec la sanza (ou kalimba, likemebé, mbira, piano à pouces) comme instrument central : sanzans, flutes, voix, percussions.
- L'amour malade petit français**  
Disque Cœur à musique C30821 RA 048204
- 1982 : **New track**  
Disque Ozileka OZIL. 3313 30cm  
Chansons avec accompagnement orchestral
- 1983 : **Super Bebey**  
Disque Ozileka OZIL. 3314 30cm Production Ceddia  
double album où on trouve aussi bien des chansons que des instrumentaux
- 1984 : **African moonlight**  
Disque Trikont LC 4270 TRIKONT (Münich)
- 1985 : **Sanza nocturne**  
Disque Ozileka OZIL. 3315 30cm  
Deuxième disque avec la sanza comme instrument central :  
Sanzas, percussion, voix, et basse
- 1985 : **Heavy ghetto**  
Disque Ozileka OZIL. 3316 30cm  
Chansons avec accompagnement orchestral, flûte pygmée, sanza, voix
- 1985 : **Le solo de Bruxelles (La boîte magique)**  
Disque Ozileka OZIL. 3317 30cm  
Pièces pour guitare seule de Francis Bebey, J.S. Bach, H. Villa Lobos  
En première mondiale, reprise du choral "Jesus que ma joie demeure" à la guitare seule
- 1986 : **Si les gaulois avaient su** (enregistrements de nov. 86)  
(Kikadi gromo, Lily, Immigration amoureuse, O nuit, Apporte moi l'amour, etc.)
- 1988 : **African woman**  
Disque CEDDIA distribution Volume  
FB 88318 VL 200

1988 : **Baobab**

Disque CEDDIA distribution Volume  
FB 88319 VL 200

### 1.3- K7 (Cassettes)

#### **La boîte magique**

Ceddia Production  
pièces pour guitare seule  
(La boîte magique, Come to music, Jésus que ma joie demeure, Jeux interdits, etc.)

#### **La lune dans un seau tout rouge**

Ceddia Production  
chansons et musiques instrumentales  
Réf : K7 583 320

### 1.4- CDs parus

1988 : **Akwaba** -Music for sanza (Ceddia Production). Réf.: FB 883320 CD.

#### Pistes

- 1- Akwaaba
- 2- Bissau
- 3- Binta Madiallo
- 4- Tumu Pakara
- 5- Sassandra
- 6- Di Sengi
- 7- Ngoma Likembe

1988 : **La lune dans un seau tout rouge** -chansons et musiques instrumentales (Ceddia Production). Réf.: FB 883320 CD.

#### Pistes

- 1- Sunny crypt
- 2- My wonderfull valley
- 3- African woman
- 4- Elimb'a Noah
- 5- La lune dans un seau tout rouge
- 6- Agatha
- 7- Baobab
- 8- Funky maringa
- 9- Eyes like yours
- 10- Ndolo
- 11- Mariage
- 12- Nairobi
- 13- Night festival
- 14- Bia o Nika
- 15- "Je me souviens"
- 16- Miserere ritmo
- 17- The ingenuous portfolio

1990 : **Paris-Dougou** -chansons (Ozileka records). Réf. : 13901 CD.

#### Pistes

- 1- La nastasie locale
- 2- Paris Dougou
- 3- Noah mes nuits blanches
- 4- Asma
- 5- Révolutions cha cha cha
- 6- Ma part du gateau
- 7- Si les gaulois avaient su...
- 8- Si les étoiles ...
- 9- Immigration amoureuse

- 10- Casablanca, Rabat et Fès, Marrakech
- 11- Crocodile Crocodile Crocodile
- 12- Pas-t'en guerre
- 13- Solitude, va-t'en
- 14- La plus jolie fille de Bahia
- 15- Paris Dougou

1991 : **Amaya** -musiques pour senza (Ceddia Production). Réf : 13902 CD.

- 1- Cameroun bikoutsi
- 2- Yaaba
- 3- Etum ! Etum ! Etum !
- 4- Ethnic covenant
- 5- The three magi
- 6- Tolambo Ninka
- 7- Matera
- 8- Le choix
- 9- Forest nativity
- 10- Lion's dance
- 11- Africa na Europa
- 12- Shepherd's dream
- 13- Esele mba
- 14- Prière à Shango
- 15- Vivid soul of Africa
- 16- Savannah motherland

1991 : **La condition masculine** -chansons humoristiques (Ozileka records). Réf. : 13903 CD.

Pistes

- 1- Mon Amour pour Toi
- 2- La condition masculine
- 3- Divorce Pygmée
- 4- Lettre à ma bien-aimée
- 5- Cousin Assini
- 6- Il n'y a pas de crocodiles à Cocody
- 7- En panne sur l'autoroute
- 8- Noël à Grand-Bassam
- 9- Agatha
- 10- Je vous aime zaim zaim
- 11- Le troisième bureau
- 12- Hannibal, oyé !
- 13- Je pars, Maria
- 14- On les aime bien
- 15- Nairobi

1992 : **Django preface** -musiques pour guitare, chant, percussion (Ozileka records). Réf. : 13904 CD.

Pistes

- 1- Django Preface
- 2- Gazelle
- 3- A Swiss Chalet in Winter
- 4- The Queen of Sheba (14 Juillet 1991)
- 5- The Magic Box
- 6- Marianna Basel
- 7- O Bia
- 8- Fond D'Ivresse
- 9- Batida de Bahia
- 10- Guitar Makossa
- 11- Etitu Bu
- 12- A Letter from Sierra Leon

1993 : **Amaya n°2, Lambaréné-Schweitzer** -musiques pour sanza et flûte pygmée (Ceddia Production). Réf. : CED 001 CD.

Pistes

- 1- Lambaréné Schweitzer
- 2- Cries from the south
- 3- Bahia Congo
- 4- Rev. Beck's place
- 5- Tinanga
- 6- Baobab
- 7- Lamido
- 8- Ecclesiastes
- 9- La chouée
- 10- Sunny crypt
- 11- Sights over sunday
- 12- Altona
- 13- White forest

1994 : **Mwana O** -chansons (Ozileka records). Réf : 13905 CD.

Pistes

- 1- Mwana O
- 2- Kapitane Mo
- 3- Yes, I believe in you
- 4- Stabat Mater dolorosa
- 5- Vesperal
- 6- Mummy, I go for town
- 7- The Queen of Sheba
- 8- Bona basu
- 9- Mitingidingi
- 10- Canto Bantou

1995 : **Nandolo/With love** -musiques instrumentales. Reprises des compositions de 1963 à 1994 (Original Music). Réf.: OMCD 027 CD.

Pistes

- 1- Sunny crypt
- 2- Rwanda
- 3- Mitingidingi
- 4- Idiba
- 5- Etitu bu
- 6- Forest nativity
- 7- The magic box
- 8- Ndolo
- 9- O bia
- 10- Maloba
- 11- Guitar Makossa
- 12- Bantu lullaby
- 13- Kapitane mo
- 14- Canto bantou
- 15- Ponda
- 16- Where are you
- 17- My love for you
- 18- West african suite

1996 : **Sourire de Lune/Moons smile** –chansons (Ozileka records). Réf. : 13906 CD.

Pistes

- 1- Moon's Smile
- 2- Ponda
- 3- Kapitane Mo
- 4- Essok'am
- 5- Canto Bantou
- 6- Bahia Congo

- 7- The Queen of Sheba
- 8- Tolambo Ninka
- 9- Prière pour la Paix
- 10- Where are you ? I love you
- 11- Pardon
- 12- Mwana
- 13- Mitingidingi
- 14- Ndolo
- 15- La Chouée
- 16- Stabat Mater Dolorosa
- 17- Bona basu
- 18- L'hiver d'un chalet suisse

1997 : **Travail au noir** -chansons (Ozileka records). Réf : 13907 CD.

Pistes

- 1- Le Nacapella
- 2- Travail au noir
- 3- Le Colarobateur
- 4- Maloba
- 5- Nativité en forêt
- 6- Berceuse Bantou
- 7- Vespérale
- 8- Brasilia, ô Brasilia
- 9- Supplique
- 10- Ponda
- 11- Bia so nika
- 12- African Woman
- 13- La Marraine
- 14- Danse des criquets pèlerins
- 15- Idiba (fin d'un concert à New York)

1998 : **Dibiye** -chansons (Pee Wee). Réf : Media 7 PW 017 CD.

Pistes

- 1- Dibiye
- 2- Stabat mater dolorosa
- 3- Nyamba
- 4- Mandona
- 5- Lamido
- 6- Essok'am
- 7- To the rain for the Sahel
- 8- Bantu lullaby
- 9- Moon's smile
- 10- Mitingidingi
- 11- Sangara

2000 : **Mbira dance** -sanza (Gravity). Réf. : CD B00003W8BZ

Pistes

- 1- Mbira Dance
- 2- Easter
- 3- Miracles
- 4- Prayer To Shango
- 5- Hommage A Pierre Nerger
- 6- Flute Aria
- 7- Soul Trio
- 8- Miracles
- 9- Breaths
- 10- Spicy Notes
- 11- Africa Sanza

## 2- FILMOGRAPHIE DE FRANCIS BEBEY

1974 : *Sonate en bien majeur*. Film sorti le 1<sup>er</sup> janvier 1974.

## 3- AUTRES ŒUVRES SCÉNIQUES CONSULTÉES

ESSOMÉ, Jean-Pierre, *Femme du voisin*, Sonima Music/MC Pop Music, 1998. Réf. : MH1111.

MICHEL, Thierry, *Mobutu, roi du Zaïre*, Belgique/France, Films de la Passerelle/RTBF Liège/CBA/Les films d'ici, 1999.

## 4- TRAVAUX PERSONNELS

1996 : « **Les techniques d'écriture dans *L'Étranger* d'Albert Camus** », Mémoire de Maîtrise, Université de Yaoundé I.

1998 : « **Les intrusions d'auteur dans l'œuvre romanesque de Francis Bebey** », Mémoire de D.E.A., Université de Yaoundé I.

2002 : « **La technique du minimum chez Camus : le cas de *L'Étranger*** », *Intel'actuel*, n°1, Dschang, D.U.P., pp.67-76.

2003a : « **Un temps narratif synthétique dans *L'Enfant-pluie* de Francis Bebey** », *Sudlangues*, n°2, juin 2003, <http://www.refer.sn/spip/sudlangues/article49.html>, pp.76-89.

2003b : « **La minimalité dans *L'Étranger* d'Albert Camus** », *Sudlangues*, n°3, décembre 2003, <http://www.refer.sn/spip/sudlangues/article67.html>, pp.37-52.

2004a : « **Savez-vous d'où s'origine le camfranglais ? La tumultueuse aventure camerounaise de la langue française** », *Intel'actuel*, n°3, Dschang, D.U.P., pp.7-23.

2004b : « **Au-delà de l'intertexte, la voix du texte** », *Analyses : langages, textes et sociétés*, n°10, Toulouse, C.P.S.T./Université de Toulouse-Le Mirail, pp.59-68.

2005a : « **Le référent culturel dans *Le fils d'Agatha Moudio* de Francis Bebey : essai de lecture ethnostylistique** », *ηkà' (Lumières)*, n°4, Dschang, D.U.P., pp.9-43.

2005b : « **Ta-Loma de Francis Bebey : de l'appropriation des deux Tanga de Mongo Beti à la dénonciation des "proto-nations" africaines contemporaines** », in Pierre Fandio éd. : *Figures de l'histoire et Imaginaire au Cameroun*, Buéa, GRIAD, à paraître.

2006 : « **Enjeux et modes de domestication de la langue française dans la prose romanesque de Francis Bebey** », Actes des journées scientifiques *Appropriation de la langue française dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de l'océan Indien [Dakar (Sénégal), 23-25 mars 2006]*, Paris, Editions des Archives Contemporaines, à paraître.

# INDEXES

## 1- LES AUTEURS

## A

Abry.....	175, 350
Adam.....	7, 75, 76, 112, 280, 350
Adotevi.....	153, 350
Alain.....	115, 350
Amossy.....	137, 295, 350
Anis.....	132, 350
Anscombe.....	134, 136, 350
Armengaud.....	195, 350
Armstrong.....	253
Arnaud.....	254, 333, 366
Arrivé.....	90, 148
Assadollahi-Tejaragh.....	150, 151, 350
Austin.....	16, 195, 211, 342, 358

## B

Bacry.....	51, 54, 58, 60, 61, 66, 147, 183, 186, 187, 350
Bakhtine.....	90, 133, 148, 149, 350
Bal.....	207, 279, 351
Bally.....	13, 182, 186, 351
Balzac.....	76, 182, 215, 346
Bancel.....	293, 366
Bandaman.....	314, 366
Banfield.....	351
Baraka.....	253
Barlet.....	120, 122, 291, 344, 366
Barthes.....	50, 118, 189, 190, 195, 223, 224, 231, 232, 252, 275, 276, 277, 304, 334, 336, 337, 338, 343, 351
Bary.....	9, 366
Baudelaire.....	184
Bautier.....	351
Baylon.....	21, 34, 59, 133, 205, 224, 227, 351
Béchade.....	79, 83, 351
Benac.....	351
Benveniste.....	6, 7, 8, 9, 10, 18, 23, 29, 86, 126, 131, 182, 183, 190, 191, 193, 204, 251, 272, 341, 351
Bergès.....	72, 92, 156, 169, 366
Bergez.....	84, 351
Bertin.....	227
Beyala.....	253
Bidima.....	122, 344, 351
Bikoï.....	75, 351
Binet.....	230, 231, 366
Biyidi Awala.....	157, 158
Blanche-Benvéniste.....	59, 90
Blin.....	280, 351
Bodiong.....	177
Boileau.....	155
Boissieu.....	352
Bonhomme.....	63, 352
Bonnot.....	53, 151, 352
Bonono.....	234, 352
Bouelet.....	271, 272, 352
Bourdieu.....	290
Bouskaren.....	7, 9, 10, 204, 353
Boutaud.....	232, 352
Bréal.....	182, 352
Brival.....	153, 366
Brunot.....	147, 212, 352
Bugul.....	176, 177, 306, 366

## C

Cahne.....	360
Calamé.....	266, 267, 352
Camus.....	88, 191, 223, 352
Caratini.....	336, 352
Carrier-Nayrolles.....	75
Catach.....	131, 352
Céline.....	177, 352
Cervoni.....	7, 126, 204, 352
Césaire.....	125, 126, 152, 153, 199, 209, 291, 329, 352
Cessou.....	174, 366

Chalaye .....	266, 314, 366
Chamfort .....	115, 353
Chapelain .....	155
Charaudeau .....	131, 181, 205, 224, 228, 233, 252, 276, 343, 353
Chatman .....	111, 279, 313, 353
Chauvin-Vileno .....	9, 175, 342, 353, 368
Chevalier .....	90, 91, 132, 137, 188, 353
Chevrier .....	293, 305, 335, 353
Chomsky .....	5, 19, 273, 353
Cluny .....	110, 353
Cogard .....	353
Compagnon .....	233, 353
Condé .....	153, 253, 353
Coste .....	353
Cotin .....	155
Courtés .....	148, 151, 356
Cressot .....	52, 212, 353
Culioli .....	7, 126, 204, 353
<b>D</b>	
Dalembert .....	93, 353
Damas .....	152, 291
Damourette .....	196, 259, 345, 353
Danon-Boileau .....	7, 9, 10, 126, 204, 353
David .....	181
Deloffre .....	354
Depestre .....	199
Derrida .....	233, 303, 354
Diderot .....	243
Dieguez .....	354
Dili Palaï .....	267, 335, 354
Diop (Birago) .....	165, 166, 354, 373
Diop (Wasis) .....	174, 366
Dominguez .....	346, 354
Dorn .....	254
Dubois (Jacques) .....	233, 354
Dubois (Jean) .....	137, 354
Duchet (Claude) .....	233, 354
Duchet (Jean-Louis) .....	7, 204, 353
Ducrot .....	61, 65, 66, 134, 136, 142, 143, 190, 198, 278, 286, 296
Dumont .....	217, 309, 354
Dupriez .....	13, 354
Durer .....	35, 36, 213, 255, 354
Durkheim .....	266, 354
<b>E</b>	
Eco .....	8, 276, 303, 354
Edmiston .....	207, 279, 354
Effa .....	93, 355
Ekoué .....	39, 75, 201, 366
Elbadawi .....	174, 366
Elongui .....	331, 366
Eluard .....	184, 355
Emane Obiang .....	306, 307, 366
Eno-Belinga .....	267, 334, 335, 355
Essomé .....	114, 378
Evrard .....	275, 355
Eza Boto .....	157, 305, 306, 355
<b>F</b>	
Fabre .....	21, 34, 59, 133, 205, 351
Faik-Nzuji .....	340, 367
Fame Ndongo .....	224, 230, 355
Fanon .....	152, 154, 355
Féraud .....	234, 242, 355
Fingoué .....	64, 355
Flahault .....	12, 247, 355
Flaubert .....	23, 76, 147, 199, 283
Fontanier .....	67, 355
Fontanille .....	148
Fosso .....	182, 225, 230, 346, 347, 355
Foucart .....	328, 355
Foucault .....	12, 247

Franceschi.....	37, 41, 355, 367
Franck.....	38, 367
Frege.....	211
Freud.....	240, 345
Freyermuth.....	151, 355
Fromilhague.....	50, 355
Fuchs.....	7, 126, 204, 355
<b>G</b>	
Gallimore.....	166, 367
Garagnon.....	352
Gardès-Madray.....	10, 33, 358
Gardes-Tamine.....	79, 80, 86, 87, 88, 205, 356
Gauthier (Robert).....	150, 151
Gauthier (Théophile).....	8, 356
Gazal.....	356
Genette.....	10, 47, 99, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 128, 144, 145, 146, 148, 149, 150, 188, 198, 206, 207, 208, 232, 233, 279, 280, 281, 283, 284, 287, 296, 297, 302, 303
Ghiglione.....	130, 142, 356
Gide.....	177, 273, 356
Glissant.....	337, 356
Goffman.....	143, 198, 224, 356
Goldmann.....	12, 247, 356
Goytisoló.....	304, 356
Grass.....	304, 356
Greimas.....	148, 151, 356
Grevisse.....	356
Grice.....	70, 224, 298, 356
Guilbert.....	52, 356
Guillaume.....	207, 356
Guiraud.....	12, 14, 16, 287, 356
Gumperz.....	242, 356
<b>H</b>	
Hall.....	224, 356
Hamon.....	218, 276, 288, 357
Head.....	173
Hegel.....	247, 357
Herschberg.....	29, 211, 357
Heurley.....	298, 357
Hjemslev.....	357
Hoek.....	233, 357
Hoyet.....	11, 357
Hubert.....	356
Hugo.....	92
<b>I</b>	
Issacharoff.....	278
<b>J</b>	
Jacques.....	148, 302
Jaffré.....	131, 357
Jakobson.....	12, 13, 296, 297, 357
James.....	212, 353
Jaubert.....	190, 194, 357
Jauss Hans.....	357
Joly.....	5, 7, 23, 25, 126, 204, 207, 209, 250, 357
Jouve.....	357
<b>K</b>	
Kamdem.....	148, 149, 191
Kane.....	124, 357
Kant.....	327, 338, 357
Kappata.....	177
Kerbrat-Orecchioni.....	6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 22, 23, 27, 33, 43, 45, 46, 50, 51, 69, 70, 143, 147, 183, 195, 196, 198, 204, 213, 224, 230, 247, 248, 249, 250, 273, 276, 313, 342
Khady Sé.....	289, 367
Kleiber.....	29, 181, 357
Kodjo.....	176, 358
Koffi Kossonou.....	75
Kouayep.....	358
Kremegne.....	108, 367
Kristeva.....	15, 107, 123, 124, 138, 146, 148, 149, 151, 232, 341, 358
Kuentz.....	356
Kuitche Fonkou.....	271, 358

**L**

Lafont .....	10, 33, 55, 114, 315, 358
Lalande .....	112, 358
Lambert .....	71, 367
Langa .....	289
Lanson .....	289
Laurence .....	132, 133, 137, 358
Laye .....	199
Leiris.....	332, 333, 335, 358
Lejeune .....	233, 358
Leroux .....	212, 358
Lévy-Bruhl.....	153, 329, 358
Linton .....	290
Lintvelt.....	279, 283, 284, 358
Londres .....	177, 358
Lorenceau .....	358
Louis XIV.....	152, 328
Lumières (frères).....	289
Lyons.....	181, 205, 249, 358

**M**

Mabanckou.....	92, 93, 358, 367
Maingueneau .....	6, 7, 12, 13, 28, 41, 47, 126, 131, 142, 181, 204, 205, 224, 233, 252, 276, 288, 302, 303, 359
Mallarmé .....	184
Manfei .....	267, 367
Marillaud.....	150, 151, 367
Marlieu .....	195, 367
Marnette .....	7, 108, 126, 204, 367
Martin .....	134, 136, 359
Martinet (André) .....	79, 359
Martinet (Jeanne).....	227, 359
Marx .....	247, 359
Marzys.....	53, 359
Matsinda Fotso.....	359
Maurel .....	23, 126, 359
May .....	359
Mayer .....	215, 359
Mazaylerat.....	360
Mbarga .....	359
Mbembé .....	292, 367
Mboubou .....	158, 159, 327, 368
McNee.....	311, 368
Mendo Zé .....	13, 347, 359
Mérand .....	11, 359
Meshonnic.....	126, 148, 359
Mfomo .....	177, 359
Michel.....	308, 378
Michtchenko .....	108, 367
Mignot .....	224, 227, 351
Mills .....	311, 359
Milly .....	359
Milner .....	211, 359
Minko Mve.....	122, 290, 291, 368
Mittérand .....	303, 360
Mobutu .....	10, 308
Moeschler.....	360
Molinié.....	13, 14, 15, 17, 51, 58, 59, 80, 81, 83, 108, 116, 183, 360
Mongo Béti .....	157, 158, 199
Mongo-Mboussa .....	153, 267, 293, 305, 368
Mono Ndjana.....	177
Montaigne .....	251
Morier .....	64, 360
Morot-Sir .....	6, 277, 360
Mounin .....	51, 52, 57, 71, 360
Mudimbe .....	10, 360
Muller .....	360
Musschoot.....	273, 360

**N**

Naffakh.....	360
Ndachi Tagne.....	11, 110, 119, 240, 341, 360, 368
Nègre .....	362

Ngoura .....	267, 270, 360
Nicole .....	259, 360
Nietzsche .....	114, 361
Nola .....	361
Nølke .....	7, 45, 46, 126, 204, 210, 361
Nyssen .....	103, 361
<b>P</b>	
Pascal .....	12, 247, 340
Pêcheux .....	361
Peeters .....	111, 131, 148, 207, 208, 273, 278, 279, 280, 281, 282, 285, 286, 368
Perret .....	361
Petit Jean .....	350
Peytard .....	90
Philombe .....	253, 361
Pichon .....	196, 259, 345, 353
Picoche .....	361
Piégay-Gros .....	151, 361
Pinchon .....	361
Pireaux .....	308
Poitou .....	132, 140, 141, 368
Pokaa .....	361
Pottier .....	34, 249, 361
Pouillon .....	280, 283, 284
Poutiers .....	362
Pradon .....	155
Prince .....	280, 281, 361
Proust .....	147, 184, 199, 302, 361
<b>Q</b>	
Quéré .....	53, 361
<b>R</b>	
Rabatel .....	342, 368
Rabau .....	148, 149, 150, 361
Racine .....	12, 247, 361
Raharimanana .....	93, 361
Raimond .....	75, 76, 99, 361
Rastier .....	148, 361
Reaute .....	351
Reboul .....	361
Recanati .....	361
Reichenbach .....	181, 361
Reuter .....	79, 361
Ricoeur .....	148
Riffaterre .....	13, 14, 15, 16, 22, 148, 149, 213, 362
Rimmon-Kenan .....	207, 279, 362
Robbe-Grillet .....	223
Ronsard .....	92
Rouch .....	253
Rushdie .....	164, 362
<b>S</b>	
Sah .....	167, 168, 169, 362
Sainte Beuve .....	289
Samoyault .....	148, 150, 154, 179, 343
Sancier .....	50, 355
Sanders .....	279
Sapir .....	32
Sartre .....	280, 293, 362
Saussure .....	108, 150, 362
Schaeffer .....	61, 66, 190, 278, 296, 354
Schuerewegen .....	302, 362
Scudéry (Georges de) .....	155
Scudéry (Madeleine de) .....	155
Sembène .....	220, 253
Senghor (Léopold Sédar) .....	152, 291, 293, 306, 362
Senghor (Racine) .....	75
Smith .....	253
Sniader Lanser .....	279
Sorman .....	293
Soutet .....	79, 83, 87, 362
Soyinka .....	153
Sperber .....	16, 130, 362

Spitzer .....	13, 14, 15, 116, 342, 362
Stanzel .....	207, 279
Starobinski .....	13, 15, 342, 362
Stemp .....	178, 179, 368
Stempel .....	362
Szurek .....	362
<b>T</b>	
Tadjo .....	121, 122, 362
Tang .....	144, 362
Tchoffogueu .....	362
Tenet .....	275, 355
Theron .....	362
Thiers-Thiam .....	253, 254, 368
Tiddis .....	267
Tiekue .....	362
Todorov .....	96, 104, 148, 280, 283, 284, 363
Touré .....	211, 369
Traoré .....	328, 337, 363
Trognon .....	130, 142, 356
Truchot .....	179, 369
Tutescu .....	32, 133, 134, 136, 369
<b>U</b>	
Uspenski .....	279, 363
U'Tamsi .....	92
<b>V</b>	
Valette .....	95, 232, 363
Van Tieghem .....	369
Védénina .....	131, 363
Viala .....	15, 116, 360
Vignaux .....	126, 204, 363
Viollet .....	363
Vitoux .....	279, 363
Vounda Etoa .....	244, 363
Vuillaume .....	181, 363
<b>W</b>	
Wa Thiong'o .....	11, 363
Waberi .....	93, 363
Watzlawick .....	224, 364
Weinrich .....	111, 189, 191, 192, 194, 344, 364
Wilson .....	16, 130, 362
Wolfgang .....	364
Wordsworth .....	240, 345
Wunderlich .....	364
<b>Y</b>	
Yange .....	152, 154, 369
<b>Z</b>	
Zalessky .....	58, 364
Zegna-Rata .....	332, 333, 369
Ziegler .....	249, 307, 364
Zola .....	76, 213, 233
Zumthor .....	364

## 2- LES NOTIONS

## A

abréviations .....	52, 57, 342
absence de personne/personne absente .....	9
absences exhibées .....	18, 146
actant in absentia .....	7
acte d'appropriation .....	21
acte d'énonciation .....	6, 181, 205, 249
acte de discours .....	16, 17, 195
acte de langage .....	211
actualisation .....	6, 131, 132, 211
adjectivité .....	55
adresses au lecteur .....	35, 135, 287, 288, 296, 304
adverbes narratifs .....	192, 195, 197, 344
adverbes orcentriques .....	241, 345
adverbiaux contextuels .....	45, 47, 49
adynaton .....	187, 188
agglutinations narratives .....	98
agréments rhétorico-stylistiques .....	116, 334
aire sociolinguistique .....	52
allitération homomorphémique .....	89
allocutaire .....	6, 28, 75, 136, 206, 210, 250, 252, 295, 315
allocution .....	182, 295
allomorphe .....	25, 194, 210
altération sémantique .....	133
alternance codique .....	242
amplification .....	187
anachronies .....	103, 107
analepse .....	104
analepse extra-textuelle .....	105
Analyse du discours .....	252, 288, 342
Analyse sémique .....	61
anaphore .....	26, 117
anastrophe .....	58
anglicismes .....	52
anisochronies .....	103, 105, 107
anomalie énonciative .....	63
antériorité .....	31, 196, 241, 345
Anthropologie philosophique .....	342
antithèse .....	60
aphérèse .....	51, 57, 214
aphorismes .....	112
apocope .....	51, 56, 57
apocope d'auteur .....	57
apostrophe .....	65
appareil de l'énonciation .....	6, 18, 69, 70, 126, 129, 341
appellatif .....	247, 252, 254, 256
appréciatif .....	34
appréhension cognitive .....	46
approximateurs de jugement .....	50
archaïsmes .....	59
archi-source de savoir .....	282
architextualité .....	232
arrangement syntaxique .....	80, 91, 137, 330
aspect tensif sécant .....	193
assertion sous-jacente .....	134
assimilation .....	51
asyndète .....	84
attelage .....	29, 61
autobiographème .....	9, 10, 14, 164, 199, 202
auxèse .....	187, 188
axe de la durée .....	30, 32, 195
axiologico-affectif .....	43, 59, 183
axiologique esthétique .....	36, 214
axiologique passionnel .....	40
axiologique valorisant .....	36, 213

## B

beau dégoûtant/beau saumâtre .....	214
bien/beau disgracieux .....	214
bi-énallage .....	250

biographisme.....	15
bivocalisme énonciatif.....	133
blancs textuels.....	143, 198
brisure d'équivalence.....	13
broderies discursives.....	66, 67, 68
broderies expressives.....	51, 63, 183
broderies lexicales.....	58
broderies syntaxiques.....	58
<b>C</b>	
cadre énonciatif.....	7
calembour.....	8, 52, 58
caractérisation.....	212, 215, 217, 218, 220
caractérisèmes de littéarité.....	15, 108
Caractérologie.....	13
catachrèse.....	63
cataphore.....	117
chaîne écrite/syntagmatique.....	16, 18, 88, 138, 180, 343
champ notionnel.....	75, 201
champ sémantique.....	61, 183, 185
chauvinisme micro-ethnique.....	219, 345
circonstants temporels.....	30, 31, 190, 191, 192
citation intimidante.....	154
civilisation de l'oralité.....	272, 334
civilisation de l'universel.....	272, 334
cliché.....	8, 71, 72, 289, 292, 293, 295
clôture (du texte).....	6, 13, 15, 70, 192, 195, 197, 342
Code Noir.....	328
co-énonciateur.....	210, 288
commentaire métanarratif.....	278, 296
commentaires narratoriels.....	111, 313, 314
Commerce Triangulaire.....	175, 176, 306
commination.....	65
comparaison.....	183, 184, 185, 186
compétence idéologique.....	211, 221
compétence linguistique.....	211
compléments de phrase.....	59, 80, 81
composition.....	54, 55
condensation signifiant/signifié.....	230, 346
configuration verbale.....	14, 204
conflit axiologique.....	214
conflit esthétique.....	38
constellations/faisceaux verbo-thématiques.....	116
constellations/faisceaux/gerbes verbo-thématiques.....	15, 116, 151, 289
construction bivocale.....	133
contexte.....	48, 53, 96
contexte référentiel.....	52
contexte verbal.....	63
contraction.....	51
contraires polarisés.....	41
contrepèterie.....	52
contre-rejet.....	90, 91
contre-rejets de prose.....	89, 90, 91, 92, 95
contre-valorisation expiatoire.....	221
contre-vérité stylistique.....	64
coordination copulative.....	82
costumes du dire.....	51, 181, 183
cotexte.....	117, 208
couche énonciative.....	7, 9, 10, 18, 114, 180, 204, 209, 247, 272, 277, 341, 343
coulisses du texte.....	7
<b>D</b>	
décodage.....	16, 57, 78, 79
déictique.....	23, 70, 71, 126, 181, 182, 183, 188, 205
déictique affaibli.....	26, 182
déictique allocutif.....	210
déictique englobant.....	206, 250
déictique fléchi.....	25
déictique inclusif.....	208
déictique opaque.....	29, 181
déictique personnel.....	27, 182
déictique possessif.....	206
déictique pronominal.....	206

déictique spatial .....	29, 30, 31
déictique temporel .....	30, 31
déictique transparent .....	29, 181, 249
déixis .....	18, 181, 182, 205, 252
déixis allocutive .....	287, 296
déixis englobante .....	263, 297
déixis intratextuelle .....	22
déixis personnelle .....	182, 252
déixis pronominale .....	204, 205, 211, 244, 247, 248
déixis sociale .....	252
déixis spatiale .....	182
déixis temporelle .....	30, 182
délibération .....	65
dénoté .....	26, 42, 46, 86, 132, 182, 197, 213
dépersonnalisation .....	251
dépréciatif .....	37
dérivation .....	54, 74
dérivation impropre .....	55
descriptions-éclair .....	78
désémantisation .....	54
désignateur rigide .....	55, 66
destinataire .....	16, 75, 149, 210, 297, 303
destinateur .....	16
déterminisme de la genèse .....	15, 116
détours silencieux .....	18, 143, 144, 147, 198
devoir de violence .....	159
Dialectologie .....	13
Dialogisme intertextuel .....	342
dialogue asynchrone .....	298
diaprures stylistiques .....	51, 184
didascalie autonome .....	278, 296
didascalie de prose .....	148, 188, 278, 282, 286, 296, 304, 338, 343
diégèse .....	99, 104, 142, 207, 208, 282, 302
digression informative .....	97, 200
diraconte .....	90, 244, 245, 350, 363
discours.... 6, 7, 8, 15, 17, 22, 23, 27, 33, 51, 63, 65, 66, 83, 84, 130, 131, 132, 136, 182, 183, 185, 190, 191, 205, 206, 210, 212, 213, 232, 251, 277, 280, 290, 295, 298, 313, 338, 341, 342	
discours antérieur .....	65
discours autodirigé .....	112
discours d'autorité .....	115
discours elliptique .....	142, 198
discours épitextuel/péritextuel .....	233
discours fictionnel .....	9, 16, 50, 56, 69, 94, 111, 126, 211, 246, 251, 295, 296
discours intérieur .....	75
discours narratif .....	105, 287
discours oral .....	86, 87
discours préformé .....	12, 247
discours rapporté .....	46, 367
discours/style direct .....	75, 78, 116, 133, 205, 206, 208
discours/style direct .....	133
discours/style indirect .....	75, 133, 205
discours/style indirect libre .....	75, 133, 134, 205, 283
disjonction .....	80, 81, 82, 83
dispositif énonciatif .....	129
dissimilation .....	51
distance énonciative .....	141
distance railleuse .....	141
dit/non-dit/interdit/inter-dit .....	142
durée diégétique .....	105
<b>E</b>	
écriture contée/écriture parlée/écriture orale .....	116, 118, 244, 334
egocentric particulars .....	181
elbernis antérieure .....	14, 15, 204
élément adventice .....	80, 81
élision .....	51
ellipse .....	60, 61, 105, 106, 107, 144
ellipse diégétique .....	139
ellipse narrative .....	107
ellipses déterminées .....	144
ellipses explicites .....	144, 145
ellipses formelles .....	145

ellipses implicites .....	144
ellipses indéterminées .....	144
ellipsomanes .....	147
ellipsophobes .....	147
emboîtements/imbrications/sertissages diégétiques/récits enchâssés .....	95, 97
embrayeurs .....	181, 205
émetteur .....	7, 8, 22
empaquetages/empilements/compilations .....	95, 97, 98, 99
emprunt .....	52, 53, 54
encodage .....	57
encodeur .....	11, 18, 139
endophere .....	117
englobant négatif .....	38
englobant positif .....	38
enjambement .....	90
énoncé . 6, 8, 10, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 30, 33, 34, 41, 45, 50, 66, 67, 70, 130, 133, 136, 137, 142, 148, 181, 182, 183, 195, 204, 208, 218, 247, 248, 272, 298, 341, 342 .....	
énoncé iconique .....	150
énoncé narratif/romanesque/fictionnel .....	18, 99, 142, 188, 197, 247, 280, 341
énoncé ordinaire .....	8, 11, 341
énoncé originel .....	8, 46
énoncés ambigus .....	9
énoncés primaires .....	9
énoncés rapportés .....	9
énoncé-texte/roman .....	16, 17, 23, 32, 45, 50, 51, 76
énonciataire .....	212
énonciatèmes .....	43, 51, 59, 70, 115, 129, 247, 342
énonciateur .....	6, 7, 8, 42, 70, 190, 208, 212, 215, 273
énonciation .....	6, 9, 12, 17, 43, 52, 112, 131, 182, 192, 211, 247, 277, 295, 342
énonciation écrite .....	8, 10, 65, 86, 129, 204, 341
énonciation narrative .....	280
énonciation originelle .....	46
entrailles (du texte) .....	9, 76
environnement cotextuel .....	26
environnement non verbal .....	6
épenthèse .....	51
épitexte .....	233
épitexte privé .....	233
épitexte public .....	233
éponyme néologique .....	54
espace diégétique .....	28, 105, 268, 288, 302
espace hétérotopique .....	227, 336
espace physique .....	346
espace topique .....	227, 335
Esthétique de la réception .....	289, 302, 357
Ethnologie .....	152, 153, 293
Ethnostylistique .....	13, 346, 347, 355, 359
être de langage .....	14, 54, 70
être de valeur .....	6
être-de-signes .....	6
étymon spirituel .....	13, 342
euphémisme .....	68, 69
évaluatifs .....	41, 59, 183
évaluatifs axiologiques .....	34, 211
évaluatifs non-axiologiques .....	34, 42
excentricités stylistiques .....	51, 59, 183
exophore .....	117
explicite-mensonge .....	64
expressions déictiques .....	32
expressions sui-référentielles .....	181
extradiégèse .....	208
<b>F</b>	
facteur esthétique-axiologique .....	53
fait énonciatif .....	12, 15, 16, 17, 43, 341
fait langagier .....	15, 116
fait stylistique .....	13
fausse interrogation/exclamation oratoire/interrogation rhétorique .....	88, 134, 136, 301
fausse suspension/pseudo-suspension/suspension rhétorique .....	85, 86
figuration .....	51, 64, 187, 267
figure de style .....	51
figures de construction .....	51

figures de l'ordre des mots .....	51
figures de l'organisation du discours .....	51, 67
figures de la ressemblance .....	51
figures de mots .....	51
figures de pensée .....	51, 65
figures de sens .....	61
figures de syntaxe .....	51
figures du contenu sémantique .....	51
figures du lexique .....	51
figures du voisinage .....	51
focalisation externe .....	281
focalisation interne .....	281, 283, 285
focalisation zéro .....	281, 284
fonction conative .....	297, 302
fonction d'évaluation .....	277
fonction d'information .....	277
fonction de communication .....	131, 231, 297
fonction de connexion .....	277
fonction de régie .....	206, 277, 287, 297
fonction de remémoration .....	277
fonction distinctive .....	231
fonction esthétique .....	229
fonction génératrice .....	252
fonction herméneutique .....	242
fonction idéologique .....	108
fonction phatique .....	297
fonction poétique .....	12
fonction prosodique .....	131
fonction sémantique .....	131
fonction sémiologique .....	230
fonction syntaxique .....	131
fonctions-signes .....	224
force illocutionnaire .....	16, 17, 195
fossiles linguistiques .....	59
fragment intratextuel .....	148, 151, 152, 156, 161, 177, 179, 282, 304, 342
frontières discursives .....	7, 108
frontières sémantiques .....	120, 343
<b>G</b>	
garde-fou du déroulement dramatique .....	79, 147, 278, 343
Grammaire .....	12, 55, 59, 90, 117, 132, 196, 207, 341
grammaire des intrusions/interventions/immixtions d'auteur .....	10, 13, 18, 179, 272, 273
graphème ponctuo-typographique .....	132, 133, 142
griot-narrateur .....	253, 254, 368
guidage à réception .....	288
guillemets dactylographiques .....	140
guillemets distanciateurs .....	71, 73
guillemets ironiques .....	65, 140, 141, 142, 144, 171, 291
guillemets sarcastiques .....	141
guillemets typographiques .....	140
<b>H</b>	
hédonique acoustique .....	39
hédonique gustatif .....	40
hédonique négatif .....	40
hédonique visuel .....	39
herméneutique .....	17
heuristique .....	17
hiatus appellatif .....	259
humour .....	64, 71, 92, 144, 188, 199, 234, 239, 244, 292
humour satirique/caustique/mordant/noir .....	11, 26, 71, 72, 141, 244, 245
hyperbole .....	187, 188
hypertexte .....	150, 151, 152, 156
hypertextualité .....	150, 232
hypocoristiques .....	73, 74, 246
hypotexte .....	150, 157
<b>I</b>	
idée de scalarité .....	32
idéologèmes .....	22, 70, 108, 188, 197, 304, 312, 313, 342
idéologèmes culturels .....	114
imagologie .....	259, 261, 263, 273
imprécation .....	65

impressionnisme subjectif .....	14, 15
indexicaux .....	181, 205
indices d'inscription .....	6, 7, 8, 9, 14, 18, 21, 24, 272, 273, 341
indices d'ostension .....	29
indices de repérage .....	129
indices d'inscription .....	247
indices présomptifs .....	18, 180
individus linguistiques .....	23, 208, 212
infra-discours .....	94
instance de discours .....	23
instance idéologico-institutionnelle .....	12
instance implicite .....	283
instance locutrice/énonciative .....	17, 30, 33, 183, 221
instance narrative .....	8, 27, 204, 296
instance profératrice .....	7, 131, 341
instance scripturale .....	95, 111, 126, 130, 132, 147, 204, 277, 341, 342
instance supra-individuelle .....	250
instance textuelle .....	136
instances extratextuelles .....	206
intégration .....	152, 154, 155
intention d'art .....	9
intention signifiante .....	17, 195
intentions informatives .....	130, 142, 278
interlocution .....	195, 296
interrogation rhétorique .....	28, 88, 134, 136, 144, 301
intersubjectivité .....	149
intertexte .....	149, 150, 151, 232
intertextualité .....	149, 150, 151, 232
intertitres .....	233, 234, 241, 242, 345
interventionnisme/intrusion/immixtion auctorial(le) .....	18, 34, 70, 129, 130, 134, 140, 142, 179, 180, 182, 247, 272, 273, 276, 277, 280, 296, 302, 341
intratexte .....	159
intratexte historique .....	166, 304
intratexte littéraire .....	152
intratexte religieux .....	159, 201, 344
intratextualité .....	151
intrusions/immixtions/interventions d'auteur .....	9, 10, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 32, 45, 50, 56, 65, 69, 94, 108, 113, 115, 129, 130, 136, 137, 141, 142, 143, 144, 147, 148, 179, 180, 196, 197, 198, 199, 206, 210, 211, 272, 273, 276, 277, 278, 287, 295, 302, 304, 313, 334, 338, 341, 342, 343, 346
intrusions/immixtions/interventions formelles .....	18, 23, 69, 180, 188
intrusions/immixtions/interventions non formelles .....	18, 126, 188, 342
intuition .....	13, 16, 115, 116
ironie .....	38, 48, 62, 64, 65, 141, 154, 173, 214
ironie citationnelle .....	65
ironie de comportement .....	65, 69
ironie de situation .....	64
ironie des préjugés .....	65
ironie du sort .....	64
ironie narratoriale .....	284, 286
<b>J</b>	
JE-actuel .....	205
JE-auctuel .....	205, 249
JE-énonçant .....	70, 133, 248
JE-historique .....	9
jeu communicatif/inter-énonciatif/interlocutif/intersubjectif .....	295
jeu communicatif/inter-énonciatif/interlocutif/intersubjectif .....	130, 251
jeu intratextuel .....	159
jugement esthétique .....	36, 37, 39
jugement éthique .....	34, 287
jugement hédonique .....	39, 301
jugement passionnel .....	41
jugements intuitifs .....	16
jugements objectifs .....	16
<b>L</b>	
lacunes camouflées .....	146, 147, 198, 199
lacunes textuelles .....	142, 143
laid attrayant .....	214
langage cérémonial .....	141
langage de l'œil .....	227
langage inclusif .....	208, 209, 210, 211
lecteur acolyte .....	296, 298, 338

lecteur compatissant .....	300, 338
lecteur complice .....	297
lecteur contemplatif .....	296
lecteur juge .....	298, 300, 338
lecteur participatif .....	296
lexème .....	183
lexie .....	31, 71, 90, 110, 126, 145, 198, 308, 341
lieu d'inscription .....	8, 10, 11, 17, 18, 33, 67, 108, 130, 142, 179, 180, 272, 313
lieu textuel déictique .....	28
lieux de repérage .....	56, 107, 272
Linguistique comparée .....	13
Linguistique de l'énonciation .....	6, 12, 13, 22, 23, 51, 129, 341, 342
Linguistique quantitative .....	15, 342
litanies syntaxiques .....	89, 95, 330
litote .....	135
littérarité .....	15, 22, 149
localisateurs spatiaux .....	28
localisme .....	118, 342, 343
locuteur-auditeur .....	5
locuteur-auteur .....	7, 54
locuteurs circonstanciels .....	7, 204, 341
locuteur-scripteur .....	7, 22, 23, 24, 27, 29, 30, 31, 32, 37, 38, 40, 41, 42, 45, 46, 50, 55, 57, 58, 59, 64, 66, 68, 71, 76, 78, 80, 86, 87, 90, 91, 94, 96, 98, 99, 103, 104, 105, 108, 109, 112, 113, 125, 126, 129, 132, 133, 136, 137, 141, 142, 143, 145, 146, 181, 182, 183, 188, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 221, 222, 277, 282, 301, 313, 341
lynchage verbal .....	218, 221
<b>M</b>	
masses syntaxiques .....	84, 88, 95, 343
maxime de comportement .....	113
maximes culturelles .....	115
maximes du romancier .....	112, 197, 313, 314
maximes populaires/générales .....	114, 115, 267
métadiscours .....	25
métalogismes .....	50, 65, 183
métaphore .....	42, 48, 54, 61, 63, 183, 186, 240, 323, 345
métaphore figée .....	186
métaphore filée .....	118, 197, 343
métaphore in absentia .....	61, 62, 63
métaphore in praesentia .....	61, 62
métaplasmes .....	50, 51, 58, 71, 183, 304
métasémèmes .....	50, 61, 183, 186
métataxes .....	50, 58, 183
métatextes .....	233
métatextualité .....	232
métathèse .....	51
métonymie .....	40, 63, 110
micro-apophtegme .....	108, 109, 110, 126, 197, 313
micro-régulateur narratif .....	86, 287, 288, 296, 302, 338, 343
miroitements linguistiques .....	116, 343
mise-en-texte .....	57, 70, 71, 75, 80, 137, 147, 188
modalisateurs .....	22, 45, 46, 47, 48, 50, 182
modalisateurs axiologiques .....	212
modalisateurs lorcentriques .....	196
modalisateurs orcentriques .....	196
modalisation .....	50, 131, 204, 211, 310
modalité .....	84, 86, 87, 88
modalité impulsive .....	302
MOI-écoutant .....	133
monde extérieur/extra-linguistique/référentiel .....	23, 50, 183, 211, 212
monde fictionnel .....	94, 124, 205, 221, 256
mondialisation/globalisation .....	122, 328, 337, 338
mondialité .....	337, 338, 346
mondialogue .....	133
monstration .....	28, 29
morceaux poétiques/segments poémiques .....	89, 92
mutismes exhibés .....	145, 146, 147, 198, 199
<b>N</b>	
narrataire .....	287, 297, 302, 362
narrateur autodiégétique .....	10, 137, 261, 287, 299, 320
narrateur extradiégétique .....	24, 284
narrateur extra-hétérodiégétique .....	282, 296
narrateur homodiégétique .....	25, 44, 47, 193, 207, 208

narrateur intradiégétique	249
narrateur intra-hétérodiégétique	24, 282, 286
narrateur intra-homo-autodiégétique	282
narrateur intra-homodiégétique	282, 285
narrateur omniscient	281
narrateur-auteur	46, 95
narrateur-conteur	243, 244
narrateur-tribun	334
narration antérieure	103, 189
narration intercalée	103, 189
narration simultanée	103, 189
narration ultérieure	103, 107, 189
Narratologie	342
Négritude	152, 153, 154, 175, 199, 328, 329
néologie	54, 55, 56, 58, 63, 246
néologisme	51, 52, 54, 55, 56, 91, 141, 214, 242, 315
néologisme culturalisé	69, 315
néologisme formel	54
neutralité	196, 241, 345
nom d'adresse	252, 342
nom de qualité	35, 36, 213, 255, 287
nom dématérialisé	25
non-personne	251
note intrapaginale	242
nous de courtoisie/nous rhétorique	248, 249
nous exclusif	249
nous inclusif	248, 249
nuanceur d'opinion	47
<b>O</b>	
objet-texte	22, 70, 188
on associatif	250, 251
opérateurs d'approximation	50
opérateurs d'opinion	46, 47
opérateurs de subjectivité	33
Orature	118, 266, 267, 269, 271, 272, 304, 334, 335, 342
ordre intra-syntagmatique	80, 83
ordre supra-syntagmatique	80, 83, 84
oxymore/oxymoron	38, 59, 60
<b>P</b>	
paragramme	8
paragraphe monolexémique	90
paratexte	197, 233, 240, 345
paratextualité	232
parémies	346
parler populaire	116, 117, 342
paronomase	8
paronymes	52
parrhésie	66
particularismes énonciatifs	55
particularités géo-linguistiques	52
parties du discours	45, 213
pastiche	52
pathos énonciatif	85
pattern	13
pause réflexive	49
périgraphie	233
péritexte	233
personnage éponyme	35, 38, 119, 144, 161, 234, 235, 236, 237, 241
personne de synthèse/de contenu hétérogène	207
personnification	186, 187
perspective monoprinicipale	282, 285
perspective monoprinicipale fluctuante	283
perspective pluriprinicipale	282, 285
perspective pluriprinicipale concordante	285, 286
perspective pluriprinicipale discordante	286
perspectives narratives	148, 278, 279, 280, 282, 286, 296, 338, 342, 343
phénomène allovisuel	141
phénotexte	15, 69, 107, 108, 115, 116, 130, 146, 147, 180, 197, 204, 247, 263, 272, 277, 288, 341, 342
philosophèmes	313, 314
philosophèmes culturels	314, 315, 338, 342
philosophèmes d'auteur	313, 338

pôle d'émission/de production.....	7, 12, 273, 276, 341
pôle de réception.....	7
politesse langagière.....	68
polyphonie.....	134
punctuation.....	131, 132, 137, 140, 142, 188, 291
punctuation expressive/stylistique.....	132, 188, 286
punctuation logique.....	132
portrait.....	65
Positivism/Critique positiviste.....	13
possessif éthique.....	26
postériorité.....	31, 32, 196, 241, 345
Pragmatique.....	12, 16, 17, 195, 276, 302, 341, 342
Pragmatique inférentielle.....	142, 198
praxèmes.....	33
praxis conative.....	287, 295, 302
précepte d'auteur.....	112, 113
présent actuel.....	190, 193
présent aoristique.....	190
présent de l'énonciation.....	31
présent gnominique.....	190, 314
présent omnitemporel.....	114
présent passif.....	190, 193
présupposés.....	10, 17
prétermission/prétérition.....	66, 67
principe de convergence.....	15, 151
principe de subjectivité.....	6
procès antérieur.....	32
procès concomitant.....	32
procès omnitemporel.....	32
procès postérieur.....	32
processus générateur.....	8
programme communicatif.....	10
prolepse.....	104
pronom disjoint.....	25
pronom éthique.....	248
pronom locuteur.....	249
pronom non-locuteur.....	249
proposition basique.....	136
proposition explicite.....	136
proposition-rejet.....	91
prosopopée.....	65, 67, 68
prosopopée de superstition.....	69
prothèse.....	51
proto-nation.....	249, 307
Proxémique.....	224
Psycholinguistique.....	341

## R

racine mentale.....	13
rapport dialogique.....	7
récepteur.....	13, 224, 298
réception du discours.....	13
récit hétérodiégétique.....	208
récit homodiégétique.....	207
récit itératif.....	99, 102, 103, 105
récit lacunaire.....	145
récit prédictif.....	103
récit répétitif.....	99, 102, 105
récit singulatif.....	99
récits extra-hétérodiégétiques.....	208
récits intra-hétérodiégétique.....	208
récits intra-homo-autodiégétiques.....	208
redondances/ritournelles/répétitions narratives.....	95, 99
référence.....	211
référenciation allocutive englobante.....	210
référent.....	23, 26, 29, 76, 117, 132, 181, 182, 211, 212, 213, 215, 217, 218, 221, 248, 249, 310, 345
référents toponymiques.....	114
réflexions d'auteur/remarques de l'écrivain.....	9, 111, 112, 197, 313
réflexivité énonciative.....	181
réfractions thématiques.....	120, 344
rejet.....	90
rejet de prose.....	90, 92, 95

renforceur spatial de proximité .....	31
rentabilité énonciative .....	136
répétition .....	15, 89, 116, 197, 330
reprise énonciative .....	214
réseau transtextuel .....	204, 232, 244
réseaux stylistiques .....	15, 116
resémantisation .....	54
réverbérations romanesques/transtextuelles .....	70, 188, 315, 334
Rhétorique .....	12, 13, 52, 66, 136, 341
rite de la nomination .....	253

## S

savoir référentiel .....	12
savoir-cognitif .....	225, 227, 230, 336
savoir-faire .....	218, 226, 227, 336, 346
scène .....	106, 107
sémantèse .....	37, 139, 216
Sémantique .....	12, 181, 341
sémantisme .....	31, 47, 49
sémème .....	61
sèmes .....	61, 63, 109, 185
Sémiologie .....	12, 341
sémiologie du silence .....	224
Sémiostylistique .....	13, 15, 16, 108, 116, 342
séquence progressive .....	80
séquence régressive .....	58, 59, 80
shifters .....	181, 205
sigles contextuels .....	56
signaux déictiques .....	50, 183
signes sémiologiques .....	224
silences éloquents .....	198, 199, 304
silences textuels .....	142, 147
simultanéité .....	30, 31, 196, 241, 345
singularité indéterminée .....	210
situation de communication .....	6, 17, 29, 206
société du texte .....	33, 111
Sociolinguistique .....	242, 342
soliloque .....	26, 75
sommaire .....	106, 107, 110, 122, 145, 198, 234
sous-entendus .....	17, 303
station contemplative .....	77
Statistique lexicale .....	13, 16
stéréotype .....	8, 295
stratégie argumentative bivocale .....	134
stratégies d'action sur le lecteur .....	16
stratégies de captation/modélisation .....	16, 342
Structuralisme .....	23, 149
structure réfutatoire .....	66
structure séquentielle .....	75, 76, 188
stylème .....	15, 67, 71, 126, 183, 186
stylèmes de la figuration .....	51, 69, 70
stylèmes-traces indicielles .....	15
styles de discours .....	133, 205
Stylistique .....	12, 13, 17, 211
Stylistique de l'Expression .....	13
Stylistique des Commutations .....	13
Stylistique Énonciative .....	23, 70, 180, 223, 347
Stylistique Fonctionnelle .....	13
Stylistique Génétique/de l'individu .....	13, 14, 15, 342
Stylistique Sérielle .....	15, 116, 151, 342
Stylistique Structurale .....	13
subconscient poétique .....	115
subjectifs culturels .....	73, 246
subjectifs ludico-linguistiques .....	73, 246
subjectivèmes .....	33, 45, 47, 59, 70, 71, 72, 126, 181, 182, 183, 300, 304
subjectivèmes affectifs .....	34, 43
subjectivèmes évaluatifs .....	43, 212
subjectivèmes objectifs .....	112, 313
subjectivité . 15, 16, 17, 34, 41, 50, 84, 111, 112, 131, 132, 137, 179, 182, 183, 190, 196, 197, 208, 213, 215, 282, 284, 285, 286, 296	
subjectivité implicite .....	50
subjectivité objectivée .....	112, 114, 314

substantiveur.....	55
suffixe axiologique.....	74
sujet collectif.....	11, 18, 56, 73, 114, 180, 246, 247, 248, 249, 251, 253, 255, 272, 313, 338, 343
sujet communicant.....	284
sujet créateur.....	23
sujet d'énonciation.....	6, 12, 33, 246, 272
sujet extratextuel.....	7, 273
sujet individuel.....	11, 18, 180, 247, 263, 272, 312, 313, 338, 343
sujet intratextuel.....	7, 273
sujet parlant/énonçant.....	5, 13, 23, 42, 85, 132, 182, 207, 218, 284, 295
sujet producteur.....	23
sujet rapporteur.....	8
sujet-écoutant.....	295
sujets transindividuels.....	12, 247
support d'incidence verbale.....	83
suspension.....	86, 87, 96, 136, 137, 138, 139, 143, 187, 198, 300, 301
suspension interpellative.....	143, 144, 198
suspension pathétique.....	138
suspension rhétorique.....	137
suspension-caprice.....	138, 139, 140, 143
suspension-paragraphe.....	139
symboles indexicaux.....	181
symbolisation référentielle.....	228
symbolisme africain.....	222
syncope.....	51
synérèse.....	51
Syntaxe.....	12, 79, 341
système appellatif.....	252, 259, 315, 324
système de croyances.....	17, 142, 195
système des personnes.....	249
<b>T</b>	
tableau.....	65
temps commentatifs.....	111, 189, 190, 191, 192, 194
temps déictiques.....	32
temps du discours.....	190
temps du récit.....	190
temps narratifs.....	111, 189, 191, 192, 193, 194
temps synthétique.....	32, 191, 192
terme d'adresse.....	252, 315
territoire discursif.....	7, 8, 10, 27, 180, 204, 208, 209, 244, 247, 263, 272, 343
territoire fictionnel.....	7, 15, 32, 46, 50, 70, 129, 130, 140, 179, 182, 272, 280
territoires du MOI.....	224
texte argumentatif.....	75
texte descriptif.....	75
texte explicatif.....	75
texte injonctif.....	75
texte narratif.....	75
texte-dialogue.....	75
théorie du Noir affectueux.....	175
théorie du Noir naïf.....	176
théorie du Noir résistant.....	176
tiroir verbal.....	190, 192, 194, 197
tiroir verbal tampon.....	193
tiroirs verbaux déictiques.....	30, 32
token-reflexives.....	181
topographie narrée.....	257
tours clichés.....	71, 126
traces indicielles.....	6, 7, 8, 9, 12, 18, 22, 23, 27, 70, 108, 126, 130, 180, 181, 204, 273, 341
tradition de castes.....	27
trait subjectif.....	46, 74, 213
Traite Négrière.....	175, 176, 291, 328
trame fictionnelle.....	154, 199, 200, 211, 248, 272
transcatégorisation.....	55
transformation.....	156
transtextualité.....	232
tressage narratif.....	95, 191, 342, 344
trope.....	63, 65
<b>U</b>	
unités manipulatrices de lecture.....	148, 282
univers de croyances.....	230, 252
univers diégétique.....	289, 297, 302

univers extra-linguistique.....	212
univers fictionnel/romanesque.....	9, 11, 49, 111, 141, 203, 209, 221, 225, 235, 257, 259
<b>V</b>	
vélocité narrative .....	145
verbe contre-factif .....	47
verbe d'opinion .....	45, 48
verbe de perception .....	49
verbe factif.....	47
vides intentionnels.....	107, 142, 143, 188, 198, 286
vides narratifs/textuels.....	142, 198
vides parlants .....	199
viol de l'imaginaire.....	328, 363
violence structurelle .....	123
virgule exclamative.....	133, 134
vision avec .....	283, 284
vision du dehors .....	283
vision par derrière .....	283, 284
vouloir-dire .....	9, 138, 259
vous exclusif.....	250
vous inclusif.....	249, 250
vous rhétorique .....	250
<b>Z</b>	
zeugme .....	60

# TABLE DES MATIÈRES

<b>DÉDICACE</b> .....	1
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	2
<b>ABRÉVIATIONS</b> .....	3
<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE</b> .....	4
1- LES MOTIVATIONS DU SUJET.....	6
2- LE CHOIX DU CORPUS.....	10
3- LA MÉTHODOLOGIE D'APPROCHE.....	12
4- LE PLAN.....	17
<b>PREMIÈRE PARTIE : INVENTAIRE ET TYPOLOGIE DES INTERVENTIONS DU CORPUS</b> .....	20
<i>Préambule</i> .....	22
<b>CHAPITRE PREMIER : LES INTERVENTIONS FORMELLES</b> .....	23
I.1- LES DÉICTIQUES.....	23
I.1.1- Les personnels.....	24
I.1.2- Les possessifs.....	26
I.1.3- Les spatiaux.....	27
I.1.4- Les temporels.....	30
I.2- LES SUBJECTIVÈMES.....	33
I.2.1- Les affectifs.....	33
I.2.2- Les évaluatifs.....	34
I.2.2.1- Les évaluatifs axiologiques.....	34
I.2.2.1.1- <i>Le jugement éthique</i> .....	34
I.2.2.1.2- <i>Le jugement esthétique</i> .....	36
I.2.2.1.3- <i>Le jugement hédonique</i> .....	39
I.2.2.1.4- <i>Le jugement passionnel</i> .....	41
I.2.2.2- Les évaluatifs non-axiologiques.....	41
I.2.3- Les axiologico-affectifs.....	44
I.2.4- Les modalisateurs.....	45
I.2.4.1- Les modalisateurs de type "vrai".....	45
I.2.4.2- Les modalisateurs de type "faux".....	47
I.2.4.3- Les modalisateurs de type "incertain".....	49
I.3- LES "COSTUMES" DU DIRE".....	51
I.3.1- Les métoplasmes.....	51
I.3.1.1- L'emprunt.....	52
I.3.1.2- Le néologisme.....	54
I.3.1.3- L'abréviation.....	57
I.3.2- Les métataxes.....	58
I.3.2.1- L'anastrophe.....	58
I.3.2.2- L'oxymoron.....	59
I.3.2.3- Le zeugme.....	60
I.3.3- Les métasémèmes.....	61
I.3.3.1- La métaphore.....	61
I.3.3.2- La métonymie.....	63
I.3.3.2- L'ironie.....	64
I.3.4- Les métalogismes.....	65
I.3.4.1- La prétériorité.....	66
I.3.4.2- La prosopopée.....	67
I.3.4.3- L'euphémisme.....	68

<b>CHAPITRE DEUXIÈME : LES INTERVENTIONS NON FORMELLES</b> .....	70
II.1- LA MISE-EN-TEXTE .....	70
II.1.1- Le vocabulaire .....	71
II.1.1.1- Les tours "clichéiques" .....	71
II.1.1.2- Les termes vitupérants .....	72
II.1.1.3- Les hypocoristiques .....	73
II.1.1.4- Les termes classiques et le jargon musical .....	74
II.1.2- La structure séquentielle .....	75
II.1.2.1- La séquence <i>narration-description-narration</i> .....	76
II.1.2.2- La séquence <i>narration-conversation-narration</i> .....	78
II.1.3- L'arrangement syntaxique .....	79
II.1.3.1- L'inversion de l'ordre syntaxique canonique .....	80
II.1.3.2- La disjonction intra-syntagmatique .....	81
II.1.3.3- La forme des phrases .....	84
II.1.3.4- La disposition des masses syntaxiques .....	88
II.1.4- Le tressage narratif .....	95
II.1.4.1- Les sertissages diégétiques .....	95
II.1.4.2- Les agglutinations narratives .....	98
II.1.4.3- Les ritournelles narratives .....	99
II.1.4.4- Les anachronies narratives .....	104
II.1.4.5- Les anisochronies narratives .....	105
II.2- LES IDÉOLOGÈMES .....	108
II.2.1- Les micro-apophtegmes d'auteur .....	109
II.2.2- Les remarques de l'écrivain .....	111
II.2.3- Les maximes du romancier .....	112
II.2.4- Les maximes populaires .....	114
II.3- LES RÉVERBÉRATIONS ROMANESQUES .....	115
II.3.1- Les miroitements linguistiques .....	116
II.3.1.1- Le parler populaire .....	116
II.3.1.2- Le camerounisme "frère" .....	118
II.3.2- Les réfractions thématiques .....	120
II.3.2.1- L'infidélité conjugale .....	120
II.3.2.2- La « <i>femme africaine nouvelle manière</i> » .....	122
II.3.3- Les portraits télescopés .....	124
II.3.3.1- Les physiques redondants .....	124
II.3.3.2- Les résonances comportementales .....	125
 <b>Conclusion à la 1<sup>ère</sup> partie</b> .....	 126
 <b>DEUXIÈME PARTIE : ESSAI DE GRAMMAIRE DE INTERVENTIONS D'AUTEUR DANS LE TEXTE ROMANESQUE</b> .....	 127
<b>Préambule</b> .....	129
 <b>CHAPITRE PREMIER : LES MARQUES SIGNALISATRICES DE L'INTERVENTION</b> .....	 130
I.1- LA PONCTUATION .....	131
I.1.1- L'exclamation .....	132
I.1.2- L'interrogation rhétorique .....	134
I.1.3- La suspension .....	136
I.1.4- Le guillemet ironique .....	140
I.2- LES VIDES INTENTIONNELS .....	142
I.2.1- Les détours silencieux .....	143
I.2.2- Les mutismes exhibés .....	145
I.2.3- Les lacunes camouflées .....	146

I.3- LES UNITÉS MANIPULATRICES DE LECTURE .....	147
I.3.1- Les fragments « intratextuels » .....	148
I.3.1.1- L'intratexte littéraire .....	152
I.3.1.1.1- L'intégration .....	152
I.3.1.1.2- La transformation .....	156
I.3.1.2- L'intratexte religieux .....	159
I.3.1.2.1- Les fragments bibliques .....	159
I.3.1.2.2- Les fragments coraniques .....	164
I.3.1.2.3- Les fragments animistes .....	165
I.3.1.3- L'intratexte historique .....	166
I.3.1.3.1- Les fragments de l'histoire camerounaise .....	166
I.3.1.3.2- Les fragments de l'histoire ghanéenne .....	172
I.3.1.3.3- Les fragments de l'histoire sud-africaine .....	173
I.3.1.3.4- Les autres fragments historiques .....	175
<b>CHAPITRE DEUXIÈME : LES TYPES D'INTERVENTIONS ET LES LIEUX DE REPÉRAGE .....</b>	<b>180</b>
II.1- LE SUJET INDIVIDUEL DANS LE DISCOURS DU NARRATEUR .....	180
II.1.1- Les intrusions formelles .....	180
II.1.1.1- Les déictiques .....	181
II.1.1.2- Les subjectivèmes .....	182
II.1.1.3- Les excentricités stylistiques .....	183
II.1.1.3.1- La comparaison .....	183
II.1.1.3.2- La personnification .....	186
II.1.1.3.3- L'auxèse .....	187
II.1.2- Les intrusions non formelles .....	188
II.1.2.1- Les éléments de la mise-en-texte .....	188
II.1.2.2- Les traces idéologiques .....	197
II.1.2.3- Les silences éloquents .....	198
II.1.3- Les autobiographèmes .....	199
II.1.3.1- Le musicien et le musicologue .....	199
II.1.3.2- Le chrétien .....	201
II.1.3.3- L'écolier martyrisé .....	202
II.2- LE SUJET INDIVIDUEL DANS LES AUTRES COUCHES ÉNONCIATIVES .....	204
II.2.1- La déixis pronominale .....	205
II.2.1.1- L'auteur sous le JE des micro-narrateurs .....	205
II.2.1.2- L'auteur sous le JE des héros .....	207
II.2.1.3- L'auteur sous le JE des autres personnages .....	209
II.2.2- La modalisation axiologique des référents .....	211
II.2.2.1- Le référent humain .....	211
II.2.2.1.1- Masculinité et caractérisation référentielle .....	212
II.2.2.1.2- Féminité et caractérisation référentielle .....	218
II.2.2.2- Les autres référents .....	221
II.2.2.2.1- Les animés inférieurs .....	221
II.2.2.2.2- Les inanimés .....	223
II.2.3- Le réseau transtextuel .....	232
II.2.3.1- Les éléments du paratexte .....	233
II.2.3.1.1- Les titres et les intertitres .....	234
II.2.3.1.2- Les notes .....	242
II.2.3.2- Les traces de l'architexte .....	243
II.2.4- Les pointes d'humour caustique .....	244
II.3- LE SUJET COLLECTIF DANS LE DISCOURS DU NARRATEUR .....	247
II.3.1- La déixis pronominale .....	247
II.3.1.1- Le "Nous" inclusif .....	248
II.3.1.2- Le "Vous" inclusif .....	249
II.3.1.3- Le "ON" associatif .....	251
II.3.2- Le système appellatif .....	252
II.3.2.1- Les anthroponymes .....	252
II.3.2.2- Les toponymes .....	257
II.3.3- L'imagologie du milieu d'origine .....	259
II.3.3.1- Les images du monde équatorial .....	259
II.3.3.2- Les images du monde fluvial .....	261

II.4- LE SUJET COLLECTIF DANS LES AUTRES COUCHES ÉNONCIATIVES.....	263
II.4.1- Les tabous et les euphémismes de superstition .....	263
II.4.1.1- Les praxis superstitieuses.....	264
II.4.1.2- Les tabous nègres .....	265
II.4.2- Les formes orales d'expression littéraire.....	266
II.4.2.1- Les contes .....	267
II.4.2.2- Les mélopées.....	270
 <b>Conclusion à la 2<sup>ème</sup> partie.....</b>	 272
 <b>TROISIÈME PARTIE : VALEURS ET INCIDENCE SÉMANTIQUE DES INTERVENTIONS SUR LA SIGNIFICATION DU CORPUS .....</b>	  274
<b>Préambule .....</b>	<b>276</b>
 <b>CHAPITRE PREMIER : LES VALEURS DE L'INTERVENTION BEBEYENNE .....</b>	 <b>277</b>
I.1- L'INTRUSION BEBEYENNE : UN FACTEUR STRUCTURANT .....	277
I.1.1- Un garde-fou du déroulement diégétique.....	278
I.1.1.1- Les didascalies de prose .....	278
I.1.1.2- Les « perspectives » narratives.....	279
I.1.1.2.1- <i>La perspective monoprinicipale</i> .....	282
I.1.1.2.2- <i>La perspective pluriprinicipale</i> .....	285
I.1.2- Un micro-mécanisme de régulation narrative.....	287
I.2- L'INTRUSION BEBEYENNE : UNE MÉTALEPSE DES IDÉES REÇUES.....	289
I.2.1- Les mythes occidentaux sur l'Afrique .....	289
I.2.1.1- Le mythe de la femme noire inexistante .....	290
I.2.1.2- Le mythe de l'authenticité africaine.....	291
I.2.2- Les mythes africains sur l'Occident.....	293
I.3- L'INTRUSION BEBEYENNE : UNE PRAXIS CONATIVE .....	295
I.3.1- Le lecteur acolyte.....	296
I.3.2- Le lecteur juge .....	298
I.3.3- Le lecteur compatissant.....	300
 <b>CHAPITRE DEUXIÈME : LE RENDEMENT SÉMANTIQUE DE L'INTERVENTION BEBEYENNE ...</b>	 <b>304</b>
II.1- UN RÉQUISITOIRE CONTRE L'IMMORAL .....	304
II.1.1- Le surnois nouvel ordre mondial .....	305
II.1.2- La sottise locale .....	307
II.1.3- La spoliation intellectuelle du Noir.....	310
II.2- UNE PLAIDOIRIE POUR UN ANCRAGE CULTUREL.....	312
II.2.1- À l'école de la philosophie bantoue.....	313
II.2.1.1- Les philosophèmes d'auteur .....	313
II.2.1.2- Les philosophèmes culturels.....	314
II.2.2- Le portrait de l'Afrique profonde .....	315
II.2.2.1- Les noces bantoues .....	316
II.2.2.1.1- <i>La demande en mariage</i> .....	316
II.2.2.1.2- <i>La dot</i> .....	318
II.2.2.1.3- <i>Les fiançailles</i> .....	321
II.2.2.1.4- <i>L'éducation de la bru</i> .....	322
II.2.2.1.5- <i>L'intégration du domicile conjugal</i> .....	323
II.2.2.2- La vie au quotidien .....	324
II.2.2.2.1- <i>La vie au village</i> .....	324
II.2.2.2.2- <i>La vie en ville</i> .....	325

II.3- UN APPEL À LA DIGNITÉ .....	328
II.3.1- L'apport de l'Afrique.....	328
II.3.1.1- La musicalité africaine .....	330
II.3.1.2- L'oralité africaine.....	334
II.3.2- L'apport de l'Occident .....	335
 <b>Conclusion à la 3<sup>ème</sup> partie</b> .....	338
 <b>CONCLUSION GÉNÉRALE</b> .....	339
 <b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	348
1- ŒUVRES DE FRANCIS BEBEY .....	349
2- LIVRES, ARTICLES ET TRAVAUX ACADÉMIQUES .....	350
 <b>WEBOGRAPHIE</b> .....	365
1- ARTICLES ET REVUES EN LIGNE .....	366
2- SITES WEB CONSACRÉS A BEBEY .....	369
 <b>ANNEXES</b> .....	370
1- DISCOGRAPHIE DE FRANCIS BEBEY .....	371
2- FILMOGRAPHIE DE FRANCIS BEBEY .....	378
3- AUTRES ŒUVRES SCÉNIQUES CONSULTÉES.....	378
4- TRAVAUX PERSONNELS.....	378
 <b>INDEXES</b> .....	379
1- LES AUTEURS .....	380
2- LES NOTIONS .....	386
 <b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	398

# L'INTERVENTIONNISME AUCTORIEL DANS LES ROMANS DE FRANCIS BEBEY Étude stylistique et analyse du discours

Pierre Eugène KAMDEM

Thèse de doctorat de l'UFC — Sciences du Langage — EA 2281 Laseldi  
Dirigée par M. le Professeur Jean-François P. Bonnot

## Bref aperçu

Les tendances actuelles de la linguistique mettent l'accent sur le fait que "dire", c'est en même temps "faire", inscrire ses propres marques ainsi que les marques de la façon dont on souhaite que son propos soit interprété. Le langage cesse ainsi d'être « *un être-de-signes* » pour être pensé comme un « *être de valeurs* » (Morot-Sir, 1982 : 81).

Cette nouvelle linguistique qui exploite le principe de subjectivité s'est fixée pour tâche de rendre compte de la façon dont l'extralinguistique intervient dans la détermination de la signification. Pour y parvenir, elle a mis sur pied ce que Benveniste a appelé « *l'Appareil formel de l'énonciation* » (mars 1970) et que Kerbrat-Orecchioni a judicieusement circonscrit. Il s'agit d'« *unités linguistiques [...] qui fonctionnent comme indices de l'inscription au sein de l'énoncé* » des actants de l'énonciation et de la situation de communication (Kerbrat-Orecchioni, 1995 : 31).

De toutes ces unités, je me suis surtout intéressé à celles qui inscrivent le locuteur dans son énoncé ; et pour cause, séduits par la force persuasive et la qualité épistémologique de la démonstration orecchionienne, nombre de théoriciens et de praticiens de l'Énonciation les ont jusqu'ici limitées, lorsqu'il s'agit d'un roman, à la seule couche énonciative du texte qu'assume le narrateur. De plus, ils ne semblent pas s'être rendus compte que la linguiste lyonnaise a nommé ces interventions d'auteur qu'elle ne voit que dans le « *dédoublement du narrateur* » des « *autobiographèmes* » (p.176).

Il est à mes yeux important de bien distinguer entre les traces de la vie de l'écrivain qui apparaîtraient dans le texte et celles de l'auteur tel qu'il se construit dans et par le texte. En effet, une immixtion d'auteur peut être un "*autobiographème*" mais tout indice par lequel il intervient dans le texte n'en est pas nécessairement un. Je tente donc de montrer dans ma thèse qu'outre les éléments textuels habituellement tenus pour des interventions d'auteur, d'autres existent qui ne sont généralement pas pris en compte par les stylisticiens de l'énonciation. Je les ai nommés, par opposition aux premiers, des interventions non formelles.

De là est né le besoin d'une réécriture de l'appareil énonciatif, ou tout au moins de sa composante locutive. Je m'y suis essayé, en tentant une systématisation de l'interventionnisme auctorial en quatre sous-groupes : l'auteur-sujet-individuel dans le territoire discursif du narrateur, l'auteur-sujet-individuel dans les autres couches énonciatives du « *phénotexte* » (Kristeva, 1972 : 88), l'auteur-sujet-collectif dans le discours du narrateur, et l'auteur-sujet-collectif dans les autres strates énonciatives.

On pourrait se demander pourquoi l'œuvre romanesque de Francis Bebey, et plus généralement pourquoi un corpus africain ? C'est qu'un rapide sondage m'a permis de voir que l'Afrique exotique est célébrée, mais qu'on accorde peu d'intérêt à l'Afrique qui produit le *Sens*. Or cette Afrique-là textualise mieux certaines réalités que les corpus occidentaux – à partir desquels la plupart des modèles théoriques et des grilles d'analyse sont construits – prennent assez peu en compte. Ainsi de la prose bebeyenne qui, surdéterminée par le fait qu'en Afrique, « *les structures mentales et sociales obligent l'individu à se penser inéluctablement en tant qu'élément d'un groupe* » (Ndachi Tagne, 1993 : 7), donne plus facilement à lire les quatre types d'intrusions d'auteur évoqués plus haut.

Dernière chose enfin, convaincu que « *nous ne lisons pas la littérature uniquement pour elle-même, mais pour ce qu'elle nous dit et nous révèle du monde* » (Samoyault, 2001 : 85), j'ai examiné le rendement sémantique de l'interventionnisme bebeyen, et j'ai remarqué que le message du romancier camerounais à ses *alter ego* humains est si « étoilé » (Barthes, 1984) qu'il est impossible de le nommer exhaustivement. Ce serait toutefois un manquement de ne pas signaler qu'il s'élève particulièrement contre toutes les formes d'accroupissement, et cherche à illuminer et « *Tanga Nord* » et « *Tanga Sud* » (Eza Boto, 1951) contemporains.

**Madame, Monsieur,**  
Vous venez de lire ma thèse.  
Vos critiques, commentaires et suggestions m'intéressent...

Pour me les envoyer,  
**[Cliquez ici](#)**



**[Dr. Pierre Eugène KAMDEM](#)** (à gauche) et son  
Directeur de thèse (M. le Professeur Jean-François BONNOT)