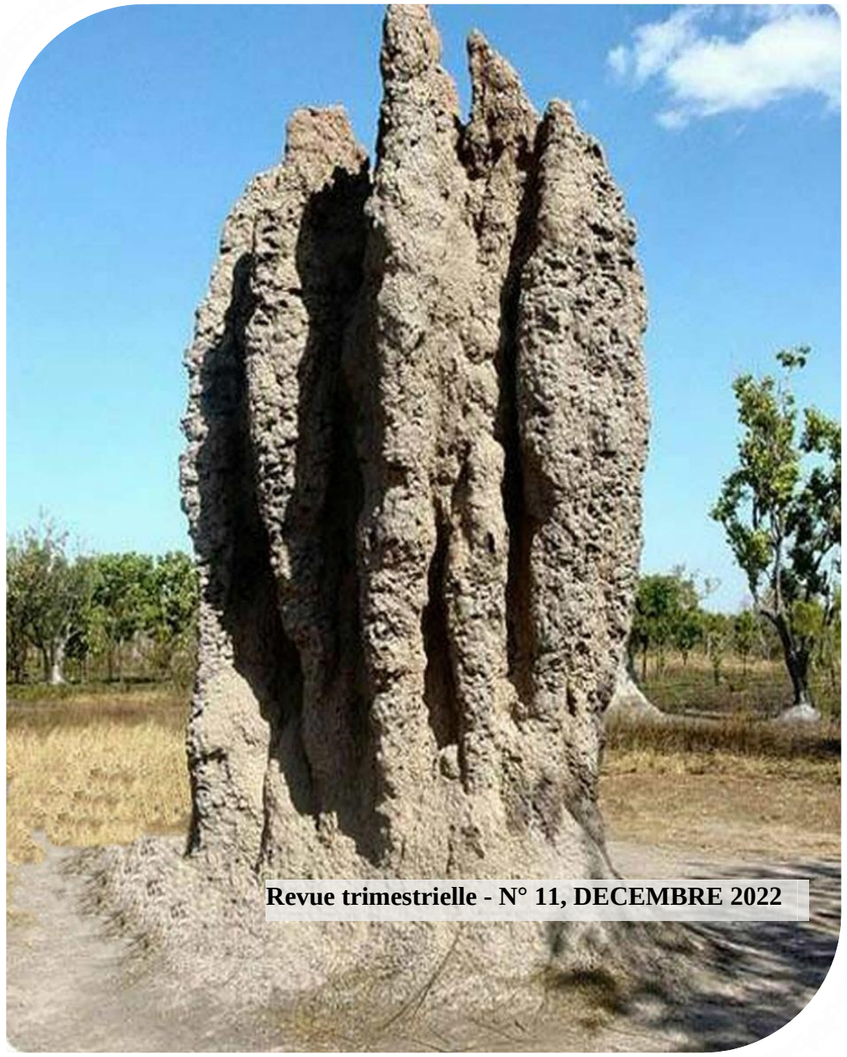
Mise en page et Impression
IMPRIMERIE ST LOUIS
53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO
BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30
E-mail: imprimerie.stlouis@yahoo.fr

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 11 | Đamá Nínaʊ | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

ISSN: 2617-4766

Đamá Nínaʊ

REVUE INTERDISCIPLINAIRE
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 11, DECEMBRE 2022

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguise le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue … Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM
Université de Lomé

ADMINISTRATION DE LA REVUE

Directeur de publication et rédacteur en chef :

Professeur TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé

Directeur de rédaction :

SILUE Lèfara (Maître de Conférences), Université Félix Houphouët Boigny

Comité Scientifique

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France), Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Pierre MEDEHOUEGNON, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Simon Agbeko AMEGBLEAME, Université de Lomé (Togo), Professeur Komlan Sélom GBANOU, Université de Calgary (Canada), Professeur Nicoué GAYIBOR, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Ataféi PEWISSI,Université de Lomé (Togo).

Comité de lecture

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé (Togo), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Didier AMELA, Université de Lomé (Togo) , Professeur Komi KOUVON, Université de Lomé (Togo), Dr Komi BEGEDOU, Université de Lomé (Togo), Dr Koffi Dodzi NOUVLO, Dr Kpatimbi TYR, Université de Lomé (Togo), Dr Lèfara SILUE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Christian ADJASSOH, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire), Dr Bi Boli GOURE, Institut Polytechnique Félix Houphouët-Boigny de Yamoussoukro (Côte d'Ivoire), Dr Moussa PARE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé (Togo), Dr Anoumou AMEKUDJI, Université de Lomé (Togo), Dr Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

Comité de rédaction

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Maître de Conférences, Lèfara SILUE, Maître de Conférences, Wonouvo GNAGNON, Assistant, DOUHADJI Kossi, doctorant, Université de Lomé.

Contact : revuedamaninao@gmail.com

LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

Dama Ninao est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

La taille des articles

Volume : 10 à 15 pages ; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple : Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 Mots clés (Key-words)
- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.
- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :

1-Pour le **Titre** de la première section

1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

2- Pour le **Titre** de la deuxième section

2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)

- Une **Conclusion** : elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.

- **Bibliographie** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur.

Exemples:

-AMIN Samir (1996), *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

-BERGER Gaston (1967), *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

SOMMAIRE

❖ **LETTRES ET LANGUES**

1. **LES JEUX DU TRAGIQUE DANS LA LITTERATURE NEGRO-AFRICAINE ----------5**

   BAWA Toti , Universite ALASSANE OUATTARA (Côte d'Ivoire)

2. **LA SYMBOLIQUE DES PERSONNAGES ANIMAUX DANS LE CONTE GOURO INTITULÉ LE CROCODILE, L'HYÈNE ET LE LIÈVRE ---------- 21**

   Dr GNESSOTÉ Dago Michel, Université Université F.H.B. (Côte d'Ivoire)

3. **APPROCHE « AUTOBIOGRAPHICO-FICTIONNELLE » DE LA PROSE ROMANESQUE DE DANIEL LAWSON-BODY ---------- 38**

   GOLI Messan, Université de Lomé (Togo)

4. **GLOBALISIERUNG UND BILDUNG TRANSNATIONALER IDENTITÄTEN. ÜBERLEGUNGEN ZU IDENTITÄTSFORMEN IM ZEITALTER DER MASSIVEN MIGRATIONSBEWEGUNGEN ---------- 59**

   HARAKAWA Massimlawè, Université de KARA (Togo)

   SEDOTE Acakpo Constant J., Université d'Abomey-Calavi (Bénin)

5. **« ENJEUX DE L'ORALITÉ DANS LA LITTÉRATURE ÉCRITE : L'EXEMPLE DU PROVERBE DANS *PETIT BODIEL* D'AMADOU HAMPATÉ BÂ»---------- 78**

   KOUADIO Lucien Kouamé, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)

6. **LES REPRESENTATIONS DU FEU DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE D'AYI KWEI ARMAH---------- 95**

   Dr. KOUAME Christ Baklé, Ecole Normale Supérieure d'Abidjan (Côte d'Ivoire)

7. **TRANSFERT D'IMAGES ET INSTABILITÉ DISCURSIVE DANS QUELQUES ROMANS DE MARIE DARRIEUSSECQ ---------- 114**

   GORÉ Orphée, École Normale Supérieure d'Abidjan (Côte d'Ivoire)

8. **LE FEMINISME A L'AFRICAIN, OU EN SOMMES-NOUS ?---------- 131**

   Pr TCHASSIM Koutchoukalo , Université de Lomé (Togo)

9. **CONSTRUCTION ET TRANSMISSION DE LA MEMOIRE DE LA VIOLENCE DANS ALLAH N'EST PAS OBLIGE D'AHMADOU KOUROUMA** ---------- **152**

TOTI AHIDJE Zahui Gondey, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

10. **L'ECRITURE FRAGMENTAIRE DANS DANS MONNE, OUTRAGE ET DEFIS D'AHMADOU KOUROUMA ET NOUR, 1947 DE JEAN-LUC RAHARIMANANA** ---------- **170**

YAOU Hippolyte Florent, Université de Parakou (Bénin)

11. **JEAN-MARIE ADIAFFI ET LE GOUT DU BAROQUE : CAS DE *LA CARTE D'IDENTITE*.** ---------- **186**

ZOGOYE Bawimotom, Université de Lomé (Togo)

- **SOCIOLOGIE - ANTHROPOLOGIE**

12. **MECANISMES DE GESTION DES CONFLITS SOCIAUX A LA GARE ROUTIERE DE COCODY RIVIERA III DANS LA COMMUNE D'ABIDJAN (COTE D'IVOIRE)** ---------- **200**

FALLE Landry Yves, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

YAO Kouassi Angenor, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

13. **ENJEUX ET DEFIS DE L'INCLUSION FINANCIERE DES MICROS, PETITES ET MOYENNES ENTREPRISES INFORMELLES EN CÔTE D'IVOIRE** ---------- **218**

Dr FOFANA Valoua, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire)

- **TECHNOLOGIES DE L'INFORMATION ET ARTS**

14. **LA VILLE NUMERIQUE, QUELLE OPPORTUNITE POUR LA COTE-D'IVOIRE ? 239**

N'GORAN Ahou Béatrice, Université F.H.B. (Côte d'Ivoire)

KACOU Agnon Frédéric, Université F.H.B (Côte d'Ivoire)

L'ECRITURE FRAGMENTAIRE DANS MONNE, OUTRAGE ET DEFIS D'AHMADOU KOUROUMA ET NOUR, 1947 DE JEAN-LUC RAHARIMANANA

Hippolyte Florent YAOU
Université de Parakou

Résumé : Les romans d'Afrique noire francophone se distinguent aujourd'hui par des innovations scripturales notoires. En témoignent les prestigieux prix littéraires qui sont décernés aux romanciers de cet espace géographique. L'un des procédés d'écriture qui se pratique de plus en plus est l'usage du fragment. Il se traduit par la discontinuité de la structure des phrases, de l'organisation du récit et l'intertextualité. Notre objectif, à travers cette étude, est de montrer le fonctionnement de l'écriture fragmentaire dans *Monnè, outrage et défis* et *Nour, 1947.* Notre étude part du constat que les procédés de création en littérature orale influencent de plus en plus le roman africain. La méthode de l'analyse de contenu nous permettra de mettre en exergue l'imbrication de plusieurs textes dans le corpus en étude. L'analyse herméneutique s'appuiera sur les outils mis en œuvre par Julia Kristeva, Gérard Genette et les théoriciens de l'écriture en fragments.

Mots clés : Fragmentaire, intertextualité, discontinuité, parataxe, analepse, réécriture

Abstract: Nowadays, the novels of French-speaking black Africa are distinguished by innovative scriptural works. This is reflected by the prestigious literary prizes awarded by novelists in this geographical area. One of the expanding writing techniques is the use of fragment. One of the expanding writing techniques is the use of fragment. It results in the discontinuity of sentences structure, the organization of the narrative and intertextuality. Our aim through this work is to show the structure of fragmentary writing in *Monnè, outrages et défis* and *Nour 1947*. Our analysis starts from the observation that the process of creation of oral literary works, inspires a large number of novelists from francophone black Africa. The method of the content analysis will help us present the imbrication of many texs in the studying corpus. Our hermeneutic analysis will be focused on the tools implemented by Julia Kristeva, Gérard Genette and the fragments' writing theorists

Keywords: Fragment, intertextuality, discontinuity, parataxis, Analepsis, rewriting

Introduction

Le roman d'Afrique noire francophone est, de plus en plus, marqué par des innovations. Ce postulat apparaît d'ailleurs comme un truisme. Ces innovations s'observent dans la construction du phrasé, dans l'organisation du récit mais aussi à travers les pratiques telles que l'intertextualité, le pastiche ou la parodie des œuvres antérieures. Ces procédés sont consubstantiels de l'écriture fragmentaire. Nous nous proposons à travers cette étude de montrer le fonctionnement de ce mode d'écriture dans deux romans d'Afrique noire francophone notamment *Monnè, outrages et défis* de l'Ivoirien Ahmadou Kourouma et *Nour, 1947* du Malgache Jean-Luc Raharimanana. Il est relaté dans ces deux textes les drames consécutifs à l'invasion du continent par le colonisateur. Nous partons de l'hypothèse que ces pratiques scripturales doivent être placées dans le contexte postcolonial marqué par la réaction des anciens colonisés contre le discours des dominants. Au cours de cette étude, nous nous intéresserons à la convocation des fragments de textes religieux dans les fictions narratives en étude et à la discontinuité caractéristique de ces textes. Nous montrerons comment ces différents procédés procèdent d'une volonté de subversion des règles de la création. Nous convoquerons au cours de cette étude herméneutique les outils d'analyse mis en œuvre par Julia Kristeva, Gérard Genette et les théoriciens de l'écriture en fragments. C'est la raison pour laquelle des notions comme hypotexte et hypertexte seront récurrentes dans cette monographie. L'essentiel à retenir est que l'hypotexte est un texte qui sert source à une œuvre littéraire ultérieure. Gérard Genette en propose la définition suivante : « L'hypertextualité désigne toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr hypotexte), sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire » (Genette, 1982, p.13) La méthodologie à laquelle nous recourons est celle de l'analyse de contenu.

1. L'écriture des fragments d'ouvrages religieux

Le Nouveau Petit Robert 2007 définit le fragment comme étant le « Morceau d'une chose qui a été cassée, brisée » (Robert, 2007, p. 1092). En rapport avec la littérature, le fragment désigne « la partie d'une œuvre dont l'essentiel a été perdu ou n'a pas été composé ». (Robert, 2007, p. 1092). Le fragment est aussi une partie extraite d'une œuvre, d'un texte quelconque. Sur ce plan, il est synonyme de citation. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle nous considérons l'intertextualité comme un procédé relevant du fragment.

La Bible et le Coran sont des œuvres littéraires de grande qualité. En tant que telles, elles ont inspiré plusieurs écrivains et ont souvent fait l'objet d'une réécriture dans nombre de textes. *Monnè, outrages et défis* recèle des fragments du Coran. On y découvre des termes relatifs aux différentes prières musulmanes. Des termes tels que alphatia, la tâhara, la rackat, la sourate : « L'alphatia prononcé, il commanda ». (Kourouma, 1990, p.14). « Après les derniers rackat, les deux hommes chuchotèrent jusqu'à la nuit tombante ». (Kourouma, 1990, p. 39). « Le roi se leva et prononça un puissant alphatia ». (Kourouma, 1990, p. 92).

Le romancier ivoirien a inséré dans son œuvre des emprunts faits au Coran. Divers versets de cet ouvrage religieux sont récrits, transformés ou développés. Dans Talak, la vache au verset 286, il est écrit :

> Dieu n'impose à l'âme que ce qui est en sa capacité. Elle aura ce qu'elle acquiert [comme bonne action] et supportera ce qu'elle acquiert [comme mauvaise action. Seigneur ! [ont-ils dit] ne nous tient pas rigueur si nous oublions, si nous commettons des fautes. Seigneur ! ne nous charge pas de fardeau similaire à celui dont tu as chargé nos devanciers. Seigneur ne nous charge pas de ce qui dépasse notre capacité. Passe sur nos [fautes], pardonne-nous et fais-nous miséricorde ! Tu es notre maître ! Accorde-nous la victoire sur les mécréants !

De cet hypotexte, résulte l'hypertexte suivant dans *Monnè, outrages et défis* : « Dans le Livre, il est écrit qu'un croyant ne sera jamais chargé d'un fardeau au-dessus de ses forces » (Kourouma, 1990, p.102). Certes, le ton dans le roman n'est pas celui de l'invocation et de la demande mais on se rend compte que l'auteur s'est inspiré de ce verset. Il en a fait un usage tronqué, ce que Jenny Laurent nomme l'ellipse (Jenny, 1976, p. 276).

Dans le texte intitulé La famille d'Imrâne au verset 90 du *Coran*, il est dit qu' « en vérité ceux qui dénient après avoir eu la foi et laissent augmenter encore leur dénégation, leur repentir ne sera jamais accepté. Ceux-là sont vraiment les égarés ». Dans la réécriture de ce passage, les allocutaires sont les Occidentaux. Le verset a donc subi une transformation que Jenny Laurent nomme l'interversion de la situation énonciative, « la teneur du discours restant stable, l'allocutaire change » (Jenny, 1976, p. 277).

> Même un grand sacrifice n'avait pas pu et ne pouvait transformer les nazaréens ni adoucir leurs faits. C'étaient eux qui étaient désignés dans le Coran sous le vocable "égarés". Ceux qui avaient délibérément choisi de posséder le monde au prix d'être voués à l'enfer le jour de la résurrection et qui pouvaient donc, ici-bas, se permettre toutes les inhumanités sans qu'aucun sacrifice puisse mieux les inspirer, les détourner, les dissuader, les moraliser (Kourouma, 1990, p. 97).

Au niveau de Rahamane au verset 60, il est annoncé, telle une maxime, ce qui suit : « Y a-t-il d'autre récompense pour le bien que le bien ? » L'auteur a procédé à une amplification de ce verset dans *Monnè, outrages et défis* tout en restant en phase avec les réalités de l'Afrique traditionnelle. En effet, dans nos sociétés, le griot est vu comme un encenseur, un louangeur. Aussi est-il dit, « Un bienfait toujours oblige. A un bienfait, un griot, comme tout homme est tenu à la reconnaissance. Dans un livre-Allah que sur toute la terre sa volonté soit faite l'a dit. Qu'a un griot pour manifester sa gratitude ? Des louanges, des poèmes, de la musique ». (Kourouma, 1990, p. 66).

Nour, 1947 du malgache Jean-Luc Raharimanana entretient aussi des liens de cette nature avec la *Bible*. Ce roman confirme la perception de Roland Barthes selon laquelle toute œuvre met en corrélation plusieurs textes. De façon plus explicite, il affirme : « Nous savons maintenant qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots dégageant un sens unique (…), mais un espace à dimension, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle : le texte est un tissu de citations, issues de mille foyers de la culture ». (Barthes, 1984, p. 65). *Nour, 1947*, est un carrefour de textes. La *Bible* résonne en échos sur plusieurs pages. Des versets bibliques sont transformés et parodiés. Ainsi à la page 63 nous avons la phrase suivante dont le rapport avec un verset biblique nous paraît évident : « *Multipliez-vous et rependez ma parole sur toute la terre…* ». (Raharimanana, 2001, p. 65). Ce passage reprend en réalité deux versets de la *Bible*. Le premier est Genèse 9 verset 7 où il est dit : « Quant à vous, ayez des enfants, multipliez-vous et répandez-vous en grand nombre sur la terre ». Si sur le plan de la forme, la similitude est évidente à travers l'usage de l'impératif, au niveau sémantique, on a observé une légère modification car le COD de « répandez » n'est pas le même dans les deux textes. En effet, l'ingéniosité de l'artiste a consisté à procéder à un collage. Le COD de ″répandez″ dans le roman correspond à quelque différence près au verset suivant tiré de Marc 16-15 : « Allez dans le monde entier et annoncez la Bonne Nouvelle à tous les hommes ». Le fragment *″ma parole″* s'est donc substitué à la *″Bonne Nouvelle″*.

Le prêtre missionnaire, quant à lui, dans son récit de la naissance du Christ à ses ouailles ne manque pas de se référer au passage biblique correspondant à cet événement :

> Raconte-nous encore la naissance de Kiristi », me demandaient-ils. « Christ, les corrigeais-je, Christ ! ». « Ils ne se montraient ni étonnés, ni surpris d'apprendre qu'il naquit dans une étable. Il est vrai qu'ils ont aussi cette coutume de vivre sous le même toit que les bêtes : vache, volaille ou mouton ! Le père m'affirmant même que son dernier avait vu le jour une heure avant la goulue- la goulue est le nom d'une génisse qui a la fâcheuse habitude de pénétrer dans l'église et de boire l'eau bénite du pilier central (Raharimanana, 2001, p. 153).

La prépondérance du champ lexical du bestiaire correspond au passage biblique de Luc : 2-6 relatant la naissance du divin enfant : « Elle attendait un enfant, et, pendant qu'ils étaient à Bethléem, le jour arriva où son bébé devait naître. Elle mit au monde un fils, son premier-né. Elle l'enveloppa de langes et le coucha dans une crèche, parce qu'il n'y avait pas de place pour eux dans la maison où logeaient les voyageurs ».

Dans le roman du malgache, considéré comme hypertexte, selon la terminologie de Gérard Genette, ce verset biblique n'a été évoqué qu'à titre allusionnel. Cette exploitation correspond à ce que Rifaterre nomme intertexte aléatoire, « *puisqu'elle nécessite un degré de culture, des lectures préalables* ». (Rifaterre, 1981, p. 5). En d'autres termes, l'identification d'une telle exploitation est si subtile qu'elle exige un minimum de bagage culturel.

Au regard de la convocation des fragments de la Bible observés dans les passages suivants, on pourrait affirmer qu'en littérature, la Bible fait figure de livre majeur dont plusieurs écrivains s'inspirent. Ainsi, quand on considère le bout de texte ci-après, « Il nous a promis par la bouche des prophètes Abraham, Moïse et tous les autres, de venir sur la terre ainsi qu'il est venu. A sa naissance les anges descendirent du ciel et trois grands rois le vinrent adorer comme vrai Dieu » (Raharimanana, 2001, p. 134). Ce fragment n'est que la réécriture du texte de l'Evangile selon Saint Mathieu 1 : 21-22 : « Elle mettra au monde un fils, que tu appelleras Jésus, car il sauvera son peuple de ses péchés : Tout cela arriva afin que se réalise ce que le Seigneur avait dit par le prophète. La vierge sera enceinte et mettra au monde un fils, qu'on appellera Emmanuel ».

« Où est l'enfant qui vient de naître et qui sera le roi des Juifs ? Nous avons vu son étoile apparaître à l'Est et nous sommes venus pour l'adorer ». (Mathieu 2 : 2)

De ces deux extraits, il ressort de façon explicite l'idée de la prophétie relative à la naissance du fils de Dieu et celle de son adoration. Ces passages-ci font plutôt allusion à la vie de Jésus et aux différents miracles qu'il a réalisés :

« Il a fait des miracles ou bien des choses que pas un homme vivant ne saurait faire. Il a guéri toutes sortes de maladies. Il a ressuscité des hommes morts par sa seule parole » (Raharimanana, 2001, p. 154). Plusieurs textes bibliques sont intégrés dans cet extrait. Il se rapporte à tous les textes bibliques où Jésus a guéri des malades ou ressuscité des morts. De façon précise, nous pourrions nous référer à l'évangile selon (Saint Mathieu 8-26, 9-4), (Luc 4-38) et d'autres textes qui rendent comptent des guérisons spectaculaires à l'actif de Jésus Christ ainsi que d'autres miracles qu'il a réalisés :

> Cet homme parle contre Dieu ! Jésus sut ce qu'il pensait et dit : Pourquoi avez-vous ces mauvaises pensées ? Est-il plus facile de dire : ″Tes péchés sont pardonnés″ ou de dire : ″ Lève-toi et marche ?″ Mais je veux que vous sachiez que le Fils de l'homme a le pouvoir sur la terre de pardonner les péchés. Il dit alors au paralysé : -Lève-toi, prends ton lit et rentre chez toi ! L'homme se leva et s'en alla chez lui. Quand la foule vit cela, elle fut remplie de crainte et loua Dieu d'avoir donné un tel pouvoir aux hommes (Mathieu 9 : 3-8).
>
> Jésus quitta la synagogue et se rendit à la maison de Simon. La belle-mère de Simon souffrait d'une forte fièvre et l'on demanda à Jésus de la guérir. Il se pencha sur elle et, d'un ton sévère, donna un ordre à la fièvre. La fièvre la quitta, elle se leva aussitôt et se mit à les servir (Luc 4 : 38).

Ce sont-là, quelques illustrations de cas de guérisons auxquelles *Nour, 1947* a fait allusion.

Pour ce qui est des morts qu'il a ressuscités, ce fragment de la *Bible* en est une illustration :

> « Après avoir dit ces mots, il cria d'une voix forte :
>
> -Lazare, sors de là !
>
> Le mort sortit, les pieds et les mains entourés de bandes et le visage enveloppé d'un linge.
>
> Jésus leur dit :
>
> -Déliez-le et laissez-le aller ». (Jean 11 : 43)

Si le premier emprunt met au goût du jour les dimensions exceptionnelles de Jésus, les extraits ci-après portent plutôt sur sa passion et sa mort : « Comment est-il mort »? (Raharimanana, 2001, p. 154).

> Les prêtres juifs l'ont accusé faussement devant les juges, l'ont fait haïr par les nations, et lui ont suscité des faux témoins qui l'accusaient d'être magiciens et de beaucoup de méchanceté ce dont il était innocent. Les juges l'ont condamné à être battu, fouetté, injurié, méprisé et traîné par les rues, et à porter une croix pesante, ils ont attaché ses mains et ses pieds avec des clous, jusqu'à ce qu'il meure, ils lui ont percé le côté d'une lance d'où il est sorti du sang et de l'eau (Raharimanana, 2001, pp. 154-155).

La parodie et le travestissement qui marquent cet extrait sont irréfragables. En plus, dans cet extrait transparaissent plusieurs versets bibliques. Ce texte a tout l'air d'une compilation. Les textes exacts de la *Bible* ayant fait l'objet d'une transformation sont les suivants : « Les hommes qui gardaient Jésus se moquaient de lui et le happaient… ». (Luc 22 :63). « Quand il fit jour, les anciens du peuple juif, les chefs des prêtres et les maîtres de la loi s'assemblèrent. Ils firent amener Jésus devant leur conseil supérieur… ». (Luc 22 : 66). « Je vais donc le faire battre à coup de fouet, puis je le relâcherai ». (Luc 23 : 22). « Tôt le matin, tous les chefs des prêtres et les anciens du peuple juif prirent ensemble la décision de faire mourir Jésus. Ils le firent lier, l'amenèrent… ». (Mathieu 27 :1). « Les chefs des prêtres et les anciens persuadèrent la foule de demander la libération de Barabbas et la mise à mort de Jésus ». (Mathieu 27 :20). « Tandis qu'ils emmenaient Jésus, ils rencontrèrent Simon, un homme de Cyrène, qui revenait des champs. Les soldats se saisirent de lui et le chargèrent de la croix pour qu'il la porte derrière Jésus ». (Luc 23 : 26)

> « Ils arrivèrent à un endroit appelé Golgotha, ce qui signifie le lieu du Crâne.
> Et là, ils donnèrent à boire à Jésus du vin mélangé avec une drogue amère ;
> après l'avoir goûté, il ne voulut pas en boire.
>
> Ils le clouèrent sur la croix et se partagèrent ses vêtements en tirant au sort ».
> (Mathieu 27 : 33 à 35).

Des différents versets bibliques repris dans cet extrait de *Nour, 1947*, on en déduit que ce texte est en réalité une concentration de versets bibliques. Il retrace en peu de mots la vie du Christ.

Il ressort des différents emprunts faits à la *Bible* dans le roman du malgache que la pratique intertextuelle est de plus en plus admise dans la littérature d'Afrique noire francophone. C'est sans doute la raison pour laquelle Gervais Xavier Kouadio soutient que « L'un des traits majeurs de l'écriture postmoderne est la tendance à convoquer de façon excessive des textes, à les parodier, à les réécrire, à les plagier à visage découvert, c'est-à-dire sans honte ni crainte de s'attirer les foudres de la critique». (Kouadio, 2011, p. 86). En effet, si les italiques ont été utilisés pour isoler les passages précédemment cités dans le roman, il n'en est pas toujours ainsi. Le fragment convoqué est parfois greffé voire confondu à l'hypertexte tel que c'est le cas ici :

> « N'ayez ni foi ni attention en celle que vous débitent prêtres et communistes ! Tous complices du mensonge juif ! Isaac épousa Rébecca qui lui donna des jumeaux : Esau et Jacob. Le premier est presque animal ! Rouge ! Velu ! Comme un rat déjà ! Le second est aussi fourbe que ceux de sa race,… en délaissant son autre fils ! ». (Raharimanana, 2001, p. 178).

Ce passage est inspiré du livre de Genèse dont les emprunts exacts se présentent ainsi qu'il suit : « Le serviteur raconta à Isaac tout ce qu'il avait fait. Ensuite Isaac emmena Rébecca dans la tente où avait vécu sa mère Sara et elle devint sa femme, il l'aima et se consola ainsi de la mort de sa mère ». (Genèse 24 : 66).
Ce texte n'est rien d'autre qu'une reprise partielle de l'Evangile selon Mathieu 6. 9-13.

Nombre de romanciers francophones d'Afrique noire adoptent ce procédé qui consiste à puiser dans le patrimoine littéraire mondial afin de faire du neuf à partir du vieux. Il est vrai, la tendance à la pratique des emprunts dans la littérature négro-

africaine d'expression française remonte à la publication de *L'aventure ambigüe* de Cheick Hamidou Kane dans lequel il avait été révélé les influences de Blaise Pascal et de Saint Augustin mais surtout les prélèvements faits à *Une saison en fer* d'Arthur Rimbaud. Le cas le plus mémorable est celui du Malien Yambo Ouologuem qui fut accusé de plagiat avant d'être réhabilité. Ce procédé d'écriture apparaît aujourd'hui comme une mode. Toutefois, même si la pratique du prélèvement ou l'usage des fragments a rapporté à bon nombre d'écrivains des prix littéraires, nous ne devons pas occulter qu'il a valu des procès à bien d'autres. A titre illustratif, Alain Mabankou fut accusé d'avoir plagié, au sujet de deux de ses œuvres notamment *Mémoires de porc-épic* et *Verre cassé*, l'écrivain africain vivant au Québec Mountaga Fané Kantéka. De même, la Camerounaise Calixte Beyala fut aussi poursuivie pour avoir, dit-on, plagié *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué* de Howard Buten dans *Petit prince de Belleville*. Il lui fut reproché également d'avoir exploité dans *Les honneurs perdus, Route de la faim* du Nigérian Ben Okri.

Ces différentes polémiques qui entachent l'univers des lettres posent le problème de la subjectivité de l'originalité dans le monde des arts. Et à cet effet, la question que tout critique littéraire est appelé à se poser est la suivante : sur quels canons le critique littéraire doit-il se fonder pour juger de l'originalité d'une œuvre littéraire ? Le cadre de cette étude nous paraît restreint pour proposer des éléments de réponse à cette problématique. Un autre aspect caractéristique de l'œuvre en fragments est le discontinu. Nous en présenterons les manifestations dans la sous-section suivante.

2-Ecriture fragmentaire et esthétique du discontinu

Le petit Robert 2007 propose comme définition au discontinu ce qui suit : « Qui n'est pas continu, qui offre des solutions de continuité, coupé, divisé ». (Robert, 2007, p.742). Le substantif, le discontinu, est vu comme le « constituant dont le signifiant est reparti sur deux ou plusieurs points non continus de l'énoncé ». Dans

le domaine de la littérature, le discontinu peut se définir comme l'absence de liaison ou de liant dans un texte. Cette absence de liaison peut être :

> « Une absence de liaison dans la structure du texte (un texte sans structure, un texte fragmentaire ou encore un texte digressif), une absence de liaison sémantique (deux phrases, deux paragraphes, deux chapitres qui se suivent mais dont les signifiants sont antithétiques) ou encore une absence de liaison grammaticale et syntaxique (l'absence d'une conjonction de coordination à la fin d'une énumération asyndétique ou l'absence de ponctuation). Par cette absence de lien, le discontinu présente des marques de rupture au niveau de la typographie (usage du pied-de-mouche, du fragment, passage à la ligne) provoque ainsi des effets de rupture à la lecture ». (Ballet-Baz, 2008-2009, p.12).

Les phrases dans *Nour, 1947* sont construites suivant la même règle. Elles sont faites de segments isolés, de bris et de lambeaux. Ainsi dans la phrase suivante : « On raconte qu'ils étaient des centenaires dans ce boutre. Des esclaves. Des Noirs. Des Malais ou des Indiens ». (Raharimanana, 2001, p. 35). Cet énoncé est constitué d'une phrase maîtresse [On raconte], d'une sous-phrase complétive du verbe noyau [qu'ils étaient des centaines dans ce boutre], des syntagmes nominaux juxtaposés et disjoints et de deux syntagmes nominaux coordonnés. En dehors de la première phrase qui obéit aux règles de la grammaire traditionnelle, la suite n'est faite que d'isolement, et de fragments discontinus. Dans l'énoncé suivant, il est tout aussi évident que le point acquiert la valeur d'un autre signe notamment la virgule afin de marquer davantage la fragmentation de l'énoncé : « Nour. Joao. Siva. Benja. Haine ou amour d'une terre qui a vu naître ». (Raharimanana, 2001, p.101). On distingue dans cette phrase, à la structure particulière, une série de noms à laquelle s'ajoute une subordonnée relative. Le verbe de la principale est donc sous-entendu.

Cette phrase-ci, même si elle est conforme aux normes de la syntaxe, frappe par sa brièveté. En outre, on constate que les différents syntagmes nominaux sont juxtaposés. Cette parataxe asyndétique révèle, à n'en point douter, le discontinu

caractéristique du discours dans cette œuvre : « La foule a compris. Elle a peur. Entrer dans la case. Nour est là près de la mère. La prendre dans mes bras. L'embrasser encore une fois. Lèvres contre lèvres. Déchirer ses vêtements, lui caresser le corps. ». (Raharimanana, 2001, p.52). La concision de ce style nous amène à inférer qu'il présente des similitudes avec l'écriture journalistique dont le principe fondateur est le suivant : « Un sujet, un verbe, un complément ! Pour ajouter un adjectif, il vous faudra ma permission » (Grevisse, 2008, p. 26).

Les phrases dans *Monnè, outrages et défis* sont plutôt marquées par une distorsion. Les tirets doubles servent à briser la phrase dans les œuvres. Il est vrai, le tiret est, comme d'autres signes, une marque syntaxique disruptive. En effet, « sur le plan typographique, le tiret fait rupture ; plus que tout autre signe, il s'approche du blanc caractéristique de l'écriture en fragment ». (Riva, p. 51). Son usage entraîne l'enchâssement d'une proposition incidente qui rompt la phrase initiale. L'incidente est considérée comme une phrase insérée. Son usage récurrent dans les œuvres du corpus nous fait déduire qu'elle procède de la fragmentation de l'énoncé. C'est donc à juste titre que Gérard Dessons soutient ce qui suit : « Le tiret est à la base introducteur de dialogue ; sa fonction évolue toutefois pour acquérir une fonction énonciative plus large, qui lui permet à l'intérieur des propos d'un même locuteur, l'arrêt, la suspension, la relance de la parole ou le changement de point de vue ». (Dessons, 1992, p. 187). La dernière fonction du tiret pour l'arrêt et la suspension s'observe dans les deux œuvres en étude.

L'usage des parenthèses et des tirets contribue aussi à briser la structure des phrases, à fragmenter davantage le texte en y introduisant d'autres discours. C'est justement ce qui frappe dans *Monnè, outrages et défis*. L'usage fréquent du double tiret et des parenthèses entraîne dans la phrase une disjonction et partant une discontinuité : « Djigui se fâcha – rarement cela lui arrivait -, enfourcha son cheval ; en tête de ses suivants, il parcourut toute la capitale, sortit les habitants des cases ; les rassembla sur le parvis de la mosquée et la place du grand marché ». (Kourouma,

1990, p. 14). « Heureusement pour la destinée du Mandingue. Et la nôtre –qu'Allah en soit loué -Djigui avait été façonné avec de la bonne argile, une argile bénie ». (Kourouma, 1990, p.15). Ces phrases se lisent en plusieurs mouvements en raison des ruptures qui caractérisent chacune d'elles. Le discontinu ne se limite pas à l'usage des parataxes dans les phrases. Il tient aussi à l'organisation du récit. Il n'est plus linéaire. Les instances narratives sont démultipliées. Le récit est marqué d'analepses et de prolepses. Nous dénombrons plusieurs narrateurs dans les œuvres. L'auteur de Nour, 1947 confie au critique littéraire Boniface Mongo M'Boussa qu'il a voulu son roman polyphonique :

> « Je l'ai voulu multiplicité de la parole. Parole de Jao, devin-guérisseur, ″ maître de la parole″ au même titre que le roi dans la société traditionnelle. Parole de Nour et de Benja, enfant de Tsimona, esclaves. Parole de Siva, fahavalo et rebelle, ivre des grandeurs du passé- Parole de Konantitra, Parole du narrateur, tirailleur dans l'armée française, puis rebelle anonyme. Mais aussi parole du missionnaire qui se sent investi par son œuvre évangélique et ″civilisateur″. Parole du colon qui fait main mise sur une terre qui ne lui appartient pas ». (Raharimanana, 2001).[31]

Cette œuvre apparaît ainsi comme le symbole de la démultiplication de l'instance narrative au même titre que *Monnè, outrages et défis*. Ce procédé a permis aux auteurs de ces deux romans de cerner différentes époques et différents espaces à la fois. L'instance narrative est non seulement démultipliée mais nous assistons aussi à une stratification des discours. Dans le roman de l'Ivoirien, nous dénombrons au total six narrateurs que Jean-Marie Bague dans sa monographie classe de la façon suivante :

> « 1- Le narrateur usuel, le plus fréquent, non nommé, sujet malinké de Soba

[31] Jean-Luc Raharimanana, « Les revers de notre civilisation », *Entretien de Boniface Mongo-M'boussa avec Jean-Luc Raharimanana, publié le 30 novembre 2001 en ligne : www. Revue. Plurielles. Org/php/index. Php ? nav =revue & no =1& sr=2& no_ article.* Consulté le 15-04- 2019.

2-Le héros, Djigui Kéita, principal acteur de la fiction

3-Le griot du roi Djéliba Diabaté

4-Le chef des sicaires royaux, Fadoua

5- L'interprète Soumaré qui traduit à sa façon les propos des commandants coloniaux successifs

6- Enfin des citations, et l'utilisation d'un discours indirect renvoyant aux ″dires″ des gens de Soba constituent, une sixième source énonciative ». (Bague)[32]

La multiplicité de ces narrateurs ne rend pas, il est vrai, la lecture aisée car le texte apparaît comme un labyrinthe. Mais l'activité présente en même temps un aspect ludique dans la mesure où le lecteur est appelé à reconstituer le récit pour mieux le cerner.

En guise de conclusion à cette étude, nous pouvons retenir que de nouvelles pratiques scripturales s'observent de plus en plus dans le roman d'Afrique noire francophone. Nous nous sommes intéressé, dans le cas de cette étude, à la pratique du fragmentaire dans *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma et dans *Nour, 1947* de Jean-Luc Raharimanana. Il se remarque dans ces romans des fragments d'ouvrages religieux en l'occurrence la Bible et le Coran. L'exploitation des fragments d'ouvrages antérieurs en littérature, est une vieille pratique. Mais elle apparaît aujourd'hui comme une mode en Afrique noire francophone. Même si le fait de faire dialoguer les textes de différents auteurs dans une même œuvre peut engendrer des chefs d'œuvre, il donne parfois lieu à des accusations de plagiat. Nous avons étudié, en outre, les marques du discontinu. Il se manifeste au niveau de la structure des phrases et de l'organisation du récit. La narration n'est plus linéaire. Ces différents procédés d'écriture qui relèvent de la subversion ne peuvent être bien

[32] Jean-Marie Bague, « L'utilisation des mots étrangers dans un roman ouest-africain de langue française : *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou kourouma », en ligne : www. Unice. Fr/ bc/of caf/12/ Bague.htm. Consulté le 12-05-2018

compris hors du contexte postcolonial dans lequel ces œuvres sont parues. La postcolonie, rappelons-le, est un mouvement de déconstruction du discours colonial, de réaction contre la posture des dominants. Elle peut se traduire aussi par des écarts vis-à-vis des normes édictées par l'Occident en matière de création des œuvres d'art.

BIBLIOGRAPHIE ET WEBOGRAPHIE

1- ŒUVRES NARRATIVES

KOUROUMA Ahmadou, (1990) *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil

RAHARIMANANA Jean-Luc (2001) *Nour 1947*, Paris, Le serpent à plume

ABDELAZIZ Zéinab, (2009) *Le qur'àn*. Traduction du sens de ses versets, Egypt, Conveying Islamic Message

La Bible, (1988) Traduite de l'hébreu et du grec, Alliance Biblique Universelle

2- MEMOIRE ET THESES

BALLET-BAZ Thibaut (2008-2009), *Déliaison liée, liaison déliée : le discontinu dans les romans de Pascal Quignard : Le salon de wurtemberg, L'occupation américaine, Villa amalia,* Mémoire de recherche pour le Master 2, soutenu à l'Université Sthendhal (Grenoble 3)

RIVA Magali (2012), Une littérature sous tension. Poétique du fragmentaire dans l'œuvre de Pierre Michou, Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences en vue de l'obtention du grade M. A. en littératures de langue française, Université de Montréal

3- ARTICLES

BAGUE Jean Marie, « L'utilisation des mots étrangers dans un roman ouest-africain de langue française : *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma ». En ligne www. Unice. Fr/bc/of caf/12/ Bague.htm. Consulté le 27-04-2022.

DESSONS Gérard, « Noir et blanc. La scène graphique de l'écriture », in La Licorne, n° 23, 1992. En ligne : https:// licorne. edel. Univ-poitiers.fr : 443/licorne/index. php ? id=336. Consulté le 27-04-2022

RAHARIMANANA, Jean-Luc, « Les revers de notre civilisation », Entretien de Boniface Mongo-M'Boussa avec Jean-Luc Raharimanana, publié le 30-11-2001. En ligne : www. Revue. Plurielle. Org/php/index. Php ? nav=revue& no=1& sr=2& no-article n°73. Consulté le 29-04-2022.

JENNY Laurent, « La stratégie de la forme », in *Poétique-27*, 1976

RIFATERRE Michael (1981), « L'intertexte inconnu », *Littérature n°41*

4- **ŒUVRE DE THEORIE LITTERAIRE**

BARTHES Roland, (1984), *Le bruissement de la langue. Essais critiques,* Paris, Seuil

GENETTE Gérard, (1982), *Palimpsestes*, Paris, Seuil

5- **DICTIONNAIRE**

REY-DEBOYE Josette, REY Alain, (2007) *Le nouveau petit Robert* de la langue française, 2007, Paris, Nouvelle édition millésime