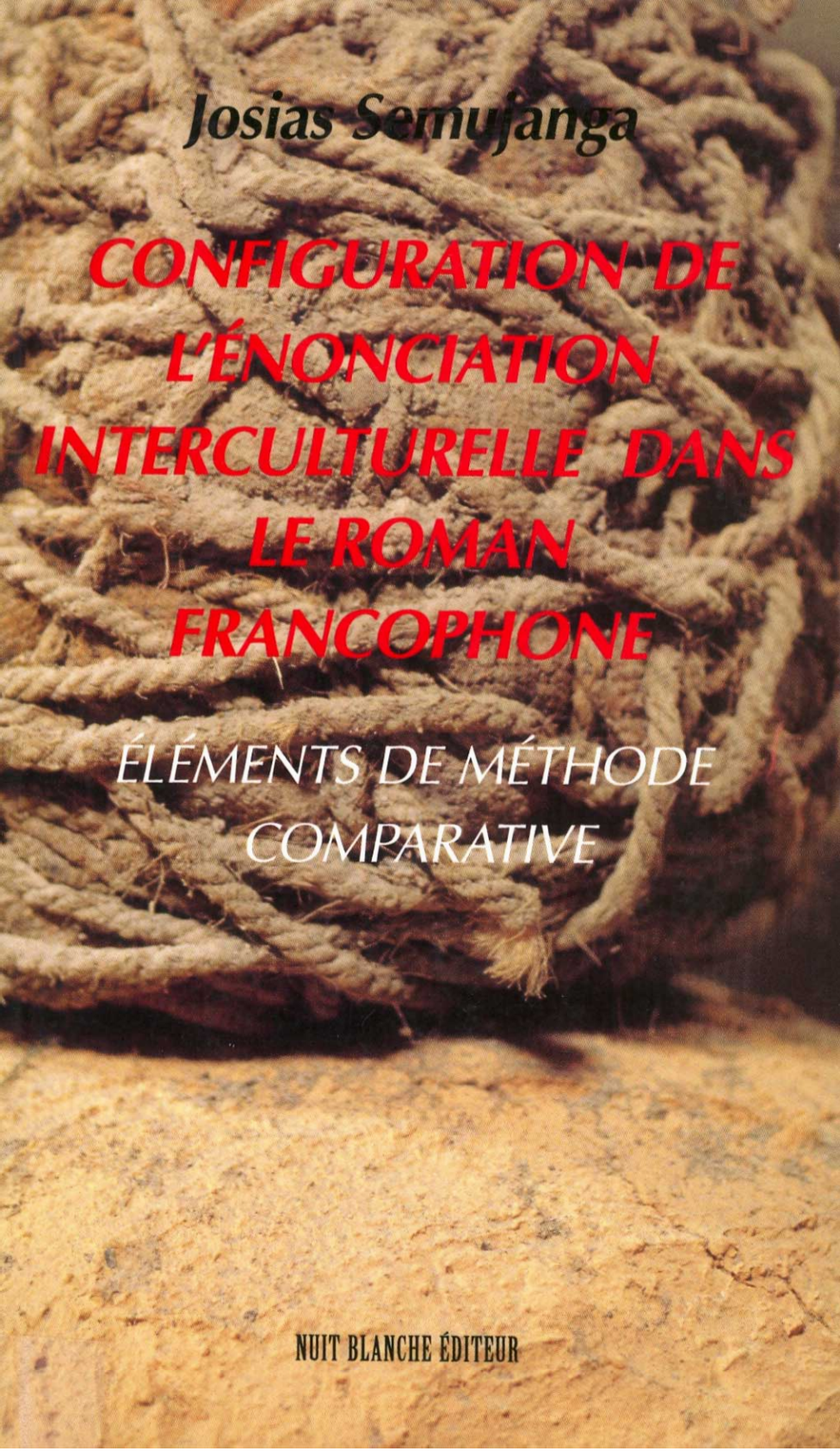




Josias Semujanga

**CONFIGURATION DE
L'ÉNONCIATION
INTERCULTURELLE DANS
LE ROMAN
FRANCOPHONE**

ÉLÉMENTS DE MÉTHODE
COMPARATIVE

NUIT BLANCHE ÉDITEUR

CONFIGURATION DE L'ÉNONCIATION INTERCULTURELLE
DANS LE ROMAN FRANCOPHONE
ÉLÉMENTS DE MÉTHODE COMPARATIVE

LES CAHIERS DU CENTRE DE RECHERCHE
EN LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE DE L'UNIVERSITÉ LAVAL
SÉRIE « ÉTUDES »

LES CAHIERS DU CENTRE DE RECHERCHE
EN LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE DE L'UNIVERSITÉ LAVAL
SONT DIRIGÉS PAR MARIE-ANDRÉE BEAUDET,
ROBERT DION ET RICHARD SAINT-GELAIS

JOSIAS SEMUJANGA

CONFIGURATION
DE L'ÉNONCIATION INTERCULTURELLE
DANS LE ROMAN FRANCOPHONE

ÉLÉMENTS DE MÉTHODE COMPARATIVE

NUIT BLANCHE ÉDITEUR

Nuit blanche éditeur reçoit annuellement des subventions du Conseil des arts du Canada et de la Société de développement des entreprises culturelles pour l'ensemble de son programme de publication.

La publication de ce livre a été rendue possible grâce à la collaboration du Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) de l'Université Laval et du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du Canada.

© Nuit blanche éditeur
ISBN : 2-921053-54-3

INTRODUCTION

Née de la volonté politique de résoudre la question de l'intégration des immigrants dans le corps social du pays d'accueil, la démarche interculturelle, qui est une réflexion donnant la primauté au rapport entre les cultures, découle d'un autre constat largement accepté, à savoir qu'il n'existe pas une culture fermée sur elle-même et que toute culture est traversée par ses relations avec d'autres. Elle tend ainsi à remplacer des approches comme le multiculturalisme du type à chacun sa culture, qui ne peut pas produire des rencontres vraiment interculturelles, et l'assimilation homogénéisante qui a longtemps dominé des situations de rencontres interculturelles. Et même si l'actualité politique dans le monde semble contredire cette générosité intellectuelle qui la sous-tend, la nouvelle démarche vise une véritable intégration menant vers une forme de synthèse interculturelle. Pourtant, elle se heurte à deux contradictions majeures. On a, d'un côté, la tendance à l'assimilation culturelle au groupe social d'accueil et, de l'autre, la recherche de synthèse de diversités. Si toute culture réside dans cette volonté de s'identifier à elle-même en un tout organique ayant un passé commun – des valeurs communes et des symboles communs – qui puisse distinguer un groupe d'un autre, une société d'une autre, il est en effet difficile de proposer une synthèse interculturelle. Divers champs de savoir se penchent sur la question et tentent de voir les enjeux et les limites de la démarche

interculturelle sous cet angle ethnologique, surtout la sociologie, l'anthropologie et la didactique des langues.

Depuis une dizaine d'années, des recherches sur la démarche interculturelle s'intensifient, mais l'inflation du terme appelle à tout le moins une mise au point. Le mot interculturel, qui se situe par rapport à d'autres ayant le même préfixe – intersubjectivité, intercommunication, intertexte, interdiscours, interaction, international, etc. – et qui se comprend par rapport à des mots comme biculturel, bilingue ou multiculturel, tend à la construction d'un nouveau champ de recherches et d'un territoire de pensée. Soulignons que, par rapport à ces termes voisins, l'interculturalité a l'avantage de couvrir tout le champ de la culture et de mettre en relation plusieurs éléments de cultures différentes. Cependant, la démarche interculturelle n'est pas une recette magique à utiliser chaque fois qu'il s'agit de la rencontre de plusieurs nationalités. Elle n'est pas non plus un rêve impossible, car la démarche peut prendre les formes les plus diverses et être l'expression d'une dynamique si deux questions fondamentales sont résolues :

1. Comment peut-on créer la synthèse interculturelle à partir d'un socle culturel préexistant et transformer certains de ses aspects pour tenir compte de nouveaux systèmes culturels sans revenir à la simple assimilation longtemps pratiquée ? ;
2. Comment peut-on faire pour qu'une telle synthèse soit viable pour tous les groupes sociaux ?

Des études comparatives sur les stéréotypes et les représentations sociales de l'« Autre » abondent à la fin de ce siècle durablement marqué par la haine envers l'Autre et dont les manifestations aussi complexes que violentes vont de la simple invective au lynchage à la machette, comme si nommer l'Autre impliquait consciemment ou inconsciemment sa dissolution dans l'« Un » quand ce n'est pas son anéantissement en bonne et due forme. Les ethnopsychologues rendent compte régulièrement de ces préjugés qui

s'affichent dans les manuels scolaires ou dans des livres à grande diffusion comme les bandes dessinées, tel *Tintin au Congo*. Il ne s'agit pas de couvrir tout le champ des questions que pose l'interculturalité, mais de s'efforcer de proposer des pistes d'analyse interculturelle de textes littéraires, d'étudier la mise en relation des œuvres littéraires issues de cultures différentes et de comprendre la culture dans son sens de plus en plus restreint, celui de la production de symboles par la nature humaine.

Le but de cet essai est de tenter une interprétation des images de « Soi » et de l'« Autre » et d'en proposer une méthode de lecture dans les textes francophones modernes. Et partant du fait que la démarche interculturelle ne saurait faire l'économie des méthodes existantes, je me suis efforcé de situer la réflexion par rapport aux théories de l'énonciation, de la sémiotique et de la sociocritique. À partir d'un corpus constitué de deux romans et quatre textes du discours paratextuel de romans africains édités à Paris, je vise à démontrer que les représentations sociales évoquent et convoquent des contextes historiques reconstituables à partir de certains énoncés et figures du monde naturel inscrits comme traces de l'énonciation. Quand, par exemple, le narrateur des *Têtes à Papineau* (Godbout, 1981) considère que l'Amérique est une mer anglo-saxonne où le Québec n'est qu'un îlot francophone, il évoque naturellement auprès d'un certain type de lecteurs une tranche de la réalité sociale ; ce qui n'empêche absolument pas de reconnaître, dans ce roman, un travail de systématisation et de réécriture de cette réalité, travail axé notamment sur la figure de l'Anglais – l'étranger – en rapport avec la stéréotypie culturelle francophone en tant que scène énonciative à partir de laquelle naît la parole du narrateur. C'est en cela que l'on peut parler sans doute de la représentation de l'Autre comme d'une évocation et d'une convocation de la praxis énonciative. Aussi je propose d'envisager les représentations sociales comme un phénomène discursif relevant davantage de l'énonciation que de l'énoncé, car c'est le

sujet de l'énonciation qui fixe l'ordre des valeurs et de l'idéologie à partir desquelles se fait l'évaluation des énoncés liés au phénomène de la représentation de l'Autre.

Une représentation sociale est toujours l'évocation de quelque chose, que cet objet soit réel ou fictif. Elle est aussi la représentation de quelqu'un, d'un sujet qui intervient constamment dans le discours qu'il tient sur le monde et sur lui-même à travers son acte énonciatif¹. Une telle perspective, qui pose le caractère social de la représentation de l'Autre, a diverses conséquences. Tout d'abord, il s'agit de s'intéresser à la façon dont sont produits et fonctionnent les discours sur l'Autre. Ces représentations relèvent d'une activité d'élaboration du savoir. Les processus d'élaboration cognitive d'un sujet sont dits sociaux, car ils se produisent dans l'interaction et la communication avec les autres. Ils construisent alors un processus coénonciatif impliquant une vision partagée d'un objet commun, en l'occurrence l'image de l'Autre. Ainsi, les contenus de la connaissance de l'Autre sont dits sociaux non seulement en raison de leur production, mais également parce qu'ils sont opérants dans la société. Les contenus des représentations sociales agissent comme des grilles de lecture et des guides d'action. En disant que tel est Juif ou Musulman, dans le contexte occidental, l'auteur, qui convoque ainsi un imaginaire collectif communément partagé entre lui et son desti-

1. Phénomène tripolaire, l'énonciation implique simultanément un « je » et un « tu » à qui le premier s'adresse et un sujet collectif à partir duquel le thème de leur dialogue prend un sens : la cible commune entre les interactants. Le sujet qui énonce et le sujet qui reçoit se trouvent ainsi sur le même plan du processus coénonciatif du message ; ils se déterminent réciproquement dans la configuration discursive. L'énonciation interindividuelle tire ainsi son origine du sujet de la culture. Il s'agit en fait de montrer que des représentations sociales de l'« Autre » procèdent des processus cognitifs fondant l'ordre social et que l'écriture tout comme la lecture se constituent comme processus cognitifs à partir de la praxis énonciative.

nataire, considère que cette figure est étrangère aux valeurs de la majorité ethnique, laquelle tend à se confondre avec la nation. Il en est de même au Rwanda quand, dans le discours de la CDR², nommer le Tutsi signifie désigner « l'ennemi de l'intérieur » à combattre, sinon à abattre.

Ce qui est mot d'ordre et guide d'action en politique devient, en littérature, objet de conversation où l'ironie et l'humour noir rivalisent. En cela la littérature est humanisme, et la littérature comparée entreprise de compréhension internationale entre les peuples. Souvent ces images stéréotypées de l'Autre sont des manières, parmi d'autres, qu'une communauté utilise pour s'identifier collectivement. La littérature devient un jeu narcissique de l'esthétisation des préjugés que charrient les différents discours sociaux dont toute pratique et toute forme d'exclusion se nourrissent. Comment peut-on étudier ce phénomène dans les œuvres ? L'hypothèse est que les représentations sociales postulent l'existence des formes de l'altérité établissant un lien entre un objet – ici le discours littéraire – et un sujet individuel ou collectif en relation avec d'autres sujets³.

2. La Coalition pour la défense de la République (CDR) est le parti extrémiste responsable du génocide des Tutsi au Rwanda. En se définissant comme seule défense de la République, la CDR qualifie les Tutsi comme les ennemis de la République et de la nation. D'où la désignation de « traîtres » réservée aux partis plus libéraux. L'étude du stéréotype du Tutsi à partir duquel se construit l'idéologie de la CDR permet d'enrichir la réflexion sur la relation des représentations de l'Autre et le pouvoir politique. Pour plus de détails sur cette idéologie de la haine, voir Jean-Pierre Chrétien (1995), et sur le stéréotype du Tutsi, voir Josias Semujanga (1996).

3. À cet égard, la question de l'identité/altérité dans le texte devient un lieu d'ancrage à partir duquel l'œuvre s'élargit à la lecture interculturelle. L'image de l'Autre – l'étranger – n'est pas nécessairement une invention de l'auteur, mais la représentation collective qui constitue la base de cette image. Ainsi construite, l'image de l'étranger s'adresse d'abord au lecteur virtuel de type national ; elle peut cependant tout aussi bien être perçue par n'importe quel lecteur.

En somme, la méthode consiste à relever des formes et des figures de l'altérité et à les mettre en rapport, d'une part, avec les programmes narratifs des personnages principaux de tel ou tel texte et, d'autre part, avec leur parcours énonciatif. Le but est en fait de susciter l'intérêt et le désir d'interroger les œuvres et leur contexte d'énonciation en fonction du phénomène de la représentation de l'Autre. Il s'agit avant tout de situer le phénomène des représentations sociales de l'Autre dans une perspective de littérisation des textes face à leur contexte d'énonciation ; l'idée sous-jacente étant que la politique tend à la dramatisation, dans le sens tragique du mot, de l'altérité tandis que la littérature tend à son esthétisation par différents procédés : narratif, thématique et rhétorique. Je cherche dès lors à fournir des éléments permettant d'analyser les textes dans cette perspective. Cette étude retiendra quatre éléments en guise d'illustration : le nom propre, l'ironie, la langue – le français en tant qu'élément de valorisation – et l'énonciation paratextuelle.

Dans *Les têtes à Papineau*, la relation identité québécoise/altérité anglo-saxonne en tant que manifestation des formes et des figures de l'altérité est instituée à partir de l'organisation anthroponymique et toponymique du roman, tant sur le plan syntaxique que sur le plan énonciatif. Ce qui permet de postuler que l'organisation onomastique des *Têtes à Papineau* est en rapport avec l'interculturalité construite à partir du discours sur la culture francophone au Québec. Cette analyse, qui fera l'objet du deuxième chapitre, s'attachera dans un premier temps à montrer, d'une part, comment l'onomastique sert à construire des connaissances non linguistiques sur le contexte d'énonciation et, d'autre part, comment elle permet de rendre compte du phénomène de la représentation du « Nous » et des « Autres ». Je déterminerai ensuite, sur les plans narratif et discursif, les modalités faisant de cette contextualisation du texte par l'onomastique une piste intéressante d'une étude interculturelle. Enfin, j'envisagerai les divers aspects de la représen-

tation du monde anglo-saxon – le monde des Autres – en rapport avec le monde du Nous de l'énonciateur – le Québec en tant que participant de la Francophonie – et la fabrication d'une figure mythique, œuvre du sujet de la culture, c'est-à-dire des mentalités collectives.

Dans *L'écart* (Mudimbe, 1979), l'énonciation ironique sur la colonisation/la décolonisation participe du sujet de la culture africaine en tant que sujet « paradoxal » par rapport à l'idéologie ambiante sur l'identité africaine/l'altérité occidentale en Afrique : décolonisation des pratiques scientifiques en Afrique. *L'écart* se nourrit du discours social de l'Afrique des années soixante-dix sur la décolonisation du savoir. À quelles conditions les sciences humaines, en l'occurrence l'ethnologie, en tant que constructions idéologiques et pratiques de l'Occident – de l'Autre – sont-elles en mesure d'expliquer l'Afrique – le Nous ? Niant tour à tour l'eurocentrisme et l'afrocentrisme ethnologiques, le sujet ironique invite à une culture scientifique qui soit universelle. Cette analyse de *L'écart* fera l'objet du troisième chapitre.

Dans le quatrième chapitre, qui est consacré à la comparaison de ces deux romans, je m'attacherai à montrer que, dans *Les têtes à Papineau* et dans *L'écart*, les parcours axiologiques des textes sont liés à la mise en récit du français. Thème central lié à des figures de rhétorique, le français informe des structures de l'altérité dans le corpus. Puisque cette étude porte sur un corpus francophone, je pars de l'idée que l'interculturalité dans le texte francophone passe par l'inscription de la langue dans le discours de l'identité/altérité. Dans cette perspective, le français est un élément organisateur de chaque texte dans la mesure où il est convoqué sur tous les plans des textes. En ce sens, la langue française – figure identitaire parmi d'autres – est également le foyer à partir duquel s'offre le parcours axiologique du texte et le lieu à partir duquel le texte montre son énonciation. La question linguistique a donc partie liée avec la problématique de l'identité/altérité. Ce quatrième

chapitre montre que le français, qui est à la fois une langue d'écriture et une langue dans l'écriture des textes francophones, est une autre piste de comparaison susceptible d'être exploitée.

Au cinquième et dernier chapitre, j'analyserai l'énonciation paratextuelle des romans africains édités à Paris, notamment la longue préface de *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, et je tenterai de montrer comment les formes et les figures de l'altérité sont construites à partir des valeurs du sujet de l'énonciation qui est davantage le sujet français qu'africain. En peu de mots, les textes construisent l'espace africain tandis que le discours éditorial parisien vise l'imaginaire français sur l'Afrique ; d'où l'écart entre l'énonciation romanesque et l'énonciation éditoriale pour les textes africains publiés à Paris. Il s'agit de montrer que l'énonciation éditoriale élabore des stratégies visant à présenter, d'une part, le côté « étranger » du roman africain et, d'autre part, à le faire reconnaître comme l'un des constituants du patrimoine culturel francophone auquel le lecteur parisien pourrait s'identifier. De cette façon, le sujet de l'édition fait de son discours un acte de « solidarité interculturelle francophone » entre l'Afrique et la France. Le discours paratextuel devient un lieu de convivialité interculturelle francophone.

En privilégiant cette approche interculturelle du roman francophone, je tente de rester le plus près possible autant du texte que de son contexte d'énonciation. D'autres lectures sont certainement envisageables, puisque les possibilités de sens des textes excèdent toujours l'intention des critiques et, dans une certaine mesure, celle des auteurs eux-mêmes.

CHAPITRE I

CONSIDÉRATIONS THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

Tout peuple sans commerce intellectuel avec
les Autres n'est qu'une maille rompue du
grand filet.

Philarète CHASLES,
cité dans Pierre BRUNEL *et al.*,
Qu'est-ce que la littérature comparée ?

Pour des raisons multiples, soit par conformisme ou par facilité, soit par conviction, les études littéraires comparées ont longtemps sous-estimé les apports de la linguistique et des méthodes narratives du texte. On s'était habitué – et dans une certaine mesure on continue à le faire – à privilégier les études des influences entre les œuvres sans s'intéresser au discours social qui traverse les textes littéraires de part en part et dont on peut étudier les modalités tant sur le plan narratif que sur le plan énonciatif. C'est ce que la présente étude tente de faire. J'estime en effet que pour l'analyse du texte en général, pour les études comparatives en particulier, la prise en compte de ces méthodes est un enjeu de taille pour l'avenir de la théorie comparative elle-même et pour la compréhension des textes, car tout un ensemble d'éléments relevant autant de l'onomastique que des figures mythiques constituent, avec bien d'autres

éléments, le discours social du texte, du moins ce que l'on appelle habituellement le contexte d'énonciation d'une œuvre. En ce sens, le texte est envisagé souvent comme une composante d'un dispositif qui l'englobe et qui est constamment convoqué et évoqué par l'énonciation. C'est ce que j'appelle le sujet de la culture qui, on le verra plus bas, sans rien perdre de sa symbolique et de ses significations, s'installe dans cet espace spécifique que j'appelle le lieu de l'énonciation littéraire et en devient ce qui alimente autant l'écriture que la lecture.

Résultat de plusieurs années de recherche sur le discours interculturel dans la littérature francophone et principalement dans le roman africain et québécois moderne à partir des analyses des textes, cette étude avait un double objet. D'une part, il s'agissait de discerner les manifestations de l'interculturalité à partir de certains concepts clés tels que l'identité collective, le sujet de la culture, les représentations sociales de l'Autre ; d'autre part, il s'agissait de mettre au point une méthodologie de lecture comparée des romans francophones. Tenter de savoir comment se structurent et se composent les formes et les figures de l'altérité, c'est-à-dire comment se manifestent les imaginaires identitaires dans le discours littéraire, tel était l'objet de cette étude. L'hypothèse générale était que ces figures et ces formes de l'altérité, qui sont inscrites dans la narration du texte, sont en rapport avec la praxis énonciative permettant l'existence des conditions et des préalables de l'intersubjectivité entre l'énonciateur-auteur et l'énonciataire-lecteur. En d'autres mots, parler de l'Autre revient à tenir un discours sur soi, sur ses propres valeurs et sa culture en tant que mémoire située dans un temps et dans un lieu, sans pour autant parvenir à discerner l'identité du sujet « autre ». À un double objectif général – 1. Contribuer à l'élaboration d'une méthode comparative du roman africain et québécois en regard de la problématique des formes de l'altérité ; 2. Contribuer au renouvellement des notions de narrativité et de praxis énonciative pour mieux les adapter à l'analyse

des discours sociaux, les représentations de l'Autre, dans le roman – s'ajoutent quatre objectifs spécifiques :

1. Préciser les différents attributs sociaux constituant le Nous du groupe de référence : le sujet collectif de l'énonciation dans le discours romanesque ;
2. Déterminer comment ils construisent le système de stéréotypes identitaires fixé par le groupe de référence à l'œuvre dans le roman ;
3. Spécifier leurs fonctions dans la construction de l'image idéalisée de soi et dans la définition négative de l'altérité ;
4. Comparer ces fonctions dans l'ensemble du corpus.

Un rapide tour d'horizon a montré que, à partir de positions théoriques différentes, les représentations de l'Autre ont fait l'objet de nombreuses études comme en témoignent, entre autres, le brillant article de Jean-Marc Moura (1992), dans lequel l'auteur fait le tour de la question depuis les débuts du comparatisme jusqu'à nos jours en soulignant l'intérêt d'utiliser les méthodes textuelles (narratologie, sémiotique, sociocritique, etc.), le collectif et le numéro de revue dirigés par Gilles Thérien (1988 ; 1994) sur les représentations de l'Autre dans le discours, l'article d'Éric Landowski (1993) sur le rapport entre les formes de l'altérité et les formes de vie, le collectif dirigé par Sherry Simon (1991) sur la problématique de l'identitaire dans la littérature québécoise, l'ouvrage de Simon Harel (1992), les travaux de Régine Robin (1991), de Tzvetan Todorov (1982) et de Daniel Castillo-Durante (1994). Toutes proportions gardées, on peut retenir un élément commun à ces différents points de vue : les représentations de l'Autre sont envisagées sous l'angle des constructions discursives relevant du sujet collectif de l'énonciation en tant que sujet marqué historiquement par un regard qu'il porte sur sa propre culture et sur celle des autres. L'historicité de

l'expérience en tant que mémoire culturelle semble être le fondement de tout point de vue sur « Soi » et l'« Autre ».

Par ailleurs, les travaux de Claude Duchet (1973), d'Éric Landowski (1989a) et d'Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés (1979) ont servi de référence méthodologique à cette recherche, en faisant comprendre que le discours social se réfléchit dans les œuvres de création littéraire. C'est ainsi qu'un mémoire de maîtrise (Semujanga, 1990) m'a conduit à étudier les traces de l'énonciation collective dans un texte romanesque et à préciser les manifestations discursives autour desquelles la notion de socialité du texte se constitue. Ce sont surtout les recherches pour la thèse de doctorat (Semujanga, 1992) qui m'ont permis de mieux cerner les relations entre la praxis énonciative et certains discours sociaux comme les représentations de l'Autre, d'analyser l'une des principales caractéristiques de la praxis énonciative : la construction d'un simulacre de communication mettant en place trois interactants – le sujet cible-sujet de la culture, le sujet scripteur-auteur et le sujet énonciataire-lecteur –, cette interaction étant le pôle permettant le regard sur Soi et sur l'Autre tant sur le plan individuel que sur le plan collectif.

Ces recherches antérieures ont permis de constater, d'une part, que le rapport entre le discours littéraire et les discours sociaux passe par le sujet de l'énonciation opérant à partir des valeurs collectives constitutives des attributs sociaux du Nous du groupe de référence et, d'autre part, que la détermination de l'identité du sujet autre reste ambiguë et indécidable. La question est de savoir si on peut trouver une façon appropriée de rendre compte des espaces du sujet autre comme on peut le faire pour le sujet du groupe de référence. J'avais posé l'hypothèse selon laquelle, se fondant sur un imaginaire social du texte et sur un discours axiologique à l'œuvre dans le texte comme traces du sujet de l'énonciation, l'image de l'Autre – l'étranger aux valeurs constitutives du groupe de référence – est à rechercher non pas dans sa nature, qui est toujours variable et difficilement

discernable, mais dans sa fonction. J'entendais montrer que les différentes formes que prend l'ubiquité du sujet autre rendaient problématique toute recherche de son identité référentielle dans un discours romanesque, car celui-ci est caractérisé par la subversion des constituants du sujet de la culture. Les analyses des romans et du discours paratextuel ont permis de vérifier cette hypothèse et de montrer que l'image de l'Autre est liée à l'énonciation collective qui, seule, permet l'existence des conditions de l'intersubjectivité entre l'énonciateur-auteur et l'énonciataire-lecteur. En se basant sur les concepts de « convocation » et de « praxis énonciative » (Bertrand, 1993 ; Semujanga, 1993), je propose de voir les formes de l'altérité dans un texte de fiction mettant en place plusieurs espaces culturels discernables à partir des marques du sujet collectif de l'énonciation, marques que porte nécessairement le texte.

IDENTITÉ COLLECTIVE, ALTÉRITÉ ET REPRÉSENTATIONS SOCIALES : ESSAI DE DÉFINITION

En psychologie sociale, on désigne par « identité collective » une force qui met ensemble divers éléments constituant d'ordinaire une culture donnée dans son sens le plus large incluant le politique, l'économique, le social et l'idéologique. Dans ses composantes, l'identité collective n'est pas quelque chose que l'on peut cerner ; elle est plutôt une dynamique insaisissable qui fait que les citoyens d'une même nation se reconnaissent entre eux malgré l'existence de différences susceptibles de les séparer (la profession, le sexe, la classe sociale, etc.). Que l'on pense à tous ceux qui recherchent éperdument les us et coutumes de leurs pays quand ils sont à l'étranger. Sans exagérer, on peut dire qu'aucun peuple n'échappe à ce narcissisme du voyageur. Par ailleurs, le concept d'identité collective est tellement large qu'il englobe aussi des questions touchant le territoire, la langue et la culture en général. Le champ est donc vaste.

Cette étude se limitera uniquement à l'aspect culturel dans le sens restreint du terme, c'est-à-dire la production des symboles : les œuvres de création en général et les œuvres littéraires plus particulièrement. À des fins d'homogénéisation conceptuelle sera retenu le concept de sujet de la culture pour désigner un ensemble de motifs, d'images, de représentations, de configurations symboliques qui ont cours dans une société et à l'aide desquels celle-ci se définit soi-même et définit les Autres¹. En tant qu'identité collective, le sujet de la culture est un système de significations qui articule le politique, l'économique, le religieux et l'idéologique avec le monde naturel où ont lieu les relations sociales et interculturelles. Il est le versant collectif de l'énonciation, notamment en ce qui a trait aux représentations collectives de l'identité et de l'altérité. Cette réflexion préalable sur l'identité collective aide à mieux saisir la fonction des figures et des formes de l'altérité dans les textes littéraires. Car, en insistant sur les formes de l'altérité, le discours littéraire semble être ce que Léopold Sédar Senghor (1964) appelle le carrefour du donner et du recevoir, c'est-à-dire la « Civilisation de l'Universel » qui est en fait le lieu où s'échangent les représentations de « Soi » et d'« Autrui ». La question est de savoir quelles sont les modalités textuelles susceptibles de faire voir comment opère ce versant collectif de l'identité par rapport à des identités particulières manifestées. Il peut y avoir plusieurs façons de l'envisager ; on peut faire une étude des contenus paradigmatiques et souligner les images de l'Autre. J'ai renoncé à faire uniquement des analyses de contenus thématiques et à utiliser la seule méthode sociohistorique parce que d'autres plans du texte étaient très chargés de sens,

1. Il faut noter que le concept d'identité collective implique évidemment celui de sujet de l'histoire ou de sujet de la culture et celui de l'identité nationale ou régionale.

qu'il s'agisse de l'organisation narrative ou des figures de rhétorique. La proposition retenue dans cet essai est que, dans le cas du discours littéraire, le sujet de la culture est un lieu et une position à partir desquels l'énonciateur et son vis-à-vis lecteur – l'énonciataire – s'inscrivent dans le schéma communicationnel qu'est le texte à lire. À cet égard, le sujet de la culture n'est pas un sujet empirique, mais un sujet anthropo-social de nature collective qui traverse la socialité de tout discours. À la fois schéma et signification, il opère à deux niveaux à partir de la structure de la praxis où sont produits des messages². Là, il fonctionne comme un système. Puisqu'on sait que la vie culturelle est fondée essentiellement sur l'information et la communication et que celles-ci se nourrissent de l'environnement social, c'est-à-dire de la sémiotique du monde naturel, il y a passage entre les deux niveaux : l'individuel et le collectif. C'est ce que j'appelle, avec Landowski, l'intersémiotité de la signification ou la convertibilité d'un niveau à l'autre³. En ce sens, l'acte social consiste justement dans des conversions perpétuelles du fait en signe, de la quantité en qualité, des contenus en forme et *vice versa*. Il est cette convertibilité même. Une identité collective ne saurait ainsi être autre chose que l'horizon où s'exerce cette convertibilité qui permet l'existence d'une communication entre l'auteur-narrateur et le lecteur-narrataire.

2. Puisque cette analyse porte sur le discours littéraire et non sur les faits réels dans une société donnée, aspect de la société que les études systémiques expliquent très bien, l'approche sémiotique me semble la plus appropriée. Pour cela je préférerai l'approche sociosémiotique à l'approche systémique.

3. Réfléchissant sur les procédures de la construction de la signification entre le texte et le contexte, Landowski prévoit, pour sortir du cercle binaire – texte/contexte – à propos de la référentialité du langage, un troisième type de procédures englobant le texte et le contexte : celles de l'ordre intersémiotique de la signification (Landowski, 1989b).

La conversion du contenu en forme relève du schéma linguistique, tout le monde le sait. Mais en quoi un sujet de la culture est-il un schéma ? Si on prend le schéma dans le sens que lui donnent Louis Hjelmslev (1971)⁴ et d'autres sémioticiens, le mot schéma désigne « un niveau extra- ou supra-linguistique, dans un ensemble de règles qui définissent des conduites culturelles, incluses soit dans le discours lui-même [...], soit dans d'autres systèmes de signes [...] » (Michaud, 1978 : 29). En ce sens le sujet de la culture est un schéma signifiant d'un second système chargé de connotations, c'est-à-dire des significations latentes. C'est ce que Hjelmslev appelle la sémiotique des connotations sociales. Normatifs, de tels schémas orientent les conduites même s'ils ne comportent de sanctions que sur le plan de l'opinion. Le mot schéma est donc utilisé ici dans cette seule acception, car, comme l'a si bien expliqué Guy Michaud dont je partage le point de vue

le jeu subtil des relations qui unissent un groupe à son milieu [...] ne saurait en effet se déchiffrer selon le code rigide d'une grammaire et comme un système de dénnotations [...]. En revanche, il est justiciable d'une lecture sémiotique (plutôt que sémantique), c'est-à-dire qu'il se situe au niveau d'un jeu de connotations où il est mis en résonance avec tous les éléments du système sociétal (1978 : 30)

4. À partir des catégories de Hjelmslev (1971), une œuvre littéraire peut être envisagée sous l'angle de l'usage – le texte – et du schéma – le contexte d'énonciation – ; le travail consiste à établir les procédures de la sphère textuelle (l'usage) concernant l'organisation narrative d'une part, et les procédures de la sphère extra-textuelle (le schéma) de circulation des objets littéraires d'autre part, puisque, dans ce cas, le texte littéraire, narrativement parlant, est l'interface du contexte d'énonciation. Il est alors pertinent de postuler pour les textes littéraires l'existence de deux ordres de sémiotique : celle du monde naturel (le contexte d'énonciation) et celle du texte.

que le système de valeurs implicite sous-tend et confère aux activités individuelles et collectives la signification. Dans le texte littéraire, les traits signifiés acquièrent leur signification par rapport à ce système de valeurs faisant partie du sujet collectif en tant qu'identité partagée par les individualités prises isolément mais inscrites dans le Nous de l'énonciation. D'où l'hypothèse sans doute vérifiable que le sujet de la culture programme et structure un système de règles, de croyances, des valeurs, des normes, de l'idéologie, bref un modèle que convoque le sujet individuel énonçant un discours. C'est ainsi qu'un narrateur omniscient à qui est délégué le point de vue de l'auteur ne fait que situer ses positions et ses jugements de valeur ou de faits sur le discours idéologique en cours dans un texte.

C'est à partir des contenus de ces éléments que se construisent les discours sur l'identité et sur l'altérité. L'Autre n'est objet, pour le « je », que par rapport au discours qui fonde l'identité individuelle ou collective du sujet énonçant. En dehors de ce lieu axiologique, l'Autre est insaisissable pour le « je », car l'altérité est identité pour elle-même ; en d'autres termes, l'Autre n'est autre que par mon discours. D'où la difficulté que l'on a à définir l'Autre comme sujet. Ce qui amène indubitablement à poser le problème de la représentation de l'Autre qui impliquerait la neutralité du point de vue, parce que l'Autre n'est pensable et possible qu'à partir des repères et des dimensions socio-culturelles alimentant la subjectivité de l'énonciateur et permettant par le fait même le surgissement d'un tel regard sur l'Autre. C'est pourquoi le phénomène de la représentation de l'Autre, qui est un souci d'hier et d'aujourd'hui pour toutes les sociétés, à des degrés divers, quels que soient leurs visions du monde et leurs rapports aux autres cultures, s'investit dans différentes sortes de discours. Étant une connaissance relevant du sens commun, socialement élaborée et partagée par une communauté humaine, la visée de la représentation de l'Autre concourt à la construction d'un système de valeurs organisé en praxis culturelle.

Bâties sur un certain nombre de valeurs, de références culturelles dites nationales contribuant à donner une certaine cohérence aux valeurs communes d'une collectivité, les représentations sociales relèvent d'une vision du monde que l'on peut retrouver investie dans le discours social d'une époque (artistique, littéraire, philosophique, politique, religieux, etc.). Celui-ci leur tient lieu d'énonciation. Il va sans dire que la représentation de l'Autre, étant une construction discursive, ne saurait être de l'ordre du réel en tant que tel même si, liée au phénomène plus large de la représentation sociale, elle se construit à partir d'une certaine réalité. Elle résulte d'un travail de transformation par l'écriture romanesque, ce palimpseste de la mémoire culturelle.

Dans un texte de fiction ou dans un autre discours sur la littérature, ce savoir sur l'Autre se réduit bien souvent à une somme d'idées reçues et de préjugés littérairement organisés. À priori et idiosyncrasie, un tel savoir tend à former un mythe nouveau, construction en définitive d'un imaginaire collectif déterminé par l'archétype de la perfidie dans *Les têtes à Papineau*, du savant bricoleur dans *L'écart* et du métissage culturel dans *L'aventure ambiguë*. En ce sens, l'étranger se présente comme celui qui n'est pas fixé dans la clôture d'un espace, d'un *chez-nous* et d'un *chez-soi*. Il est celui qui menace la stabilité des espaces qui tendent à identifier la clôture de leur culture, car il s'ajoute à une société censée complète, mais qui ne peut se clore sans la représentation qu'elle se fait de l'Autre. C'est là l'ambiguïté du discours interculturel qui fait de l'étranger à la fois l'impur et la source de valeur. Je peux donner un exemple sur lequel je reviendrai au dernier chapitre : l'énonciation paratextuelle des romans africains édités à Paris. L'analyse révèle un fait général relevant d'une conception que permet une idéologie et qu'actualisent les représentations concrètes dès qu'un Africain doit surgir dans ce cadre du discours paratextuel. L'Africain est naturellement l'Autre, lointain, curieux et marqué face au Nous

du groupe de référence – le Français –, source et modèle de l'énonciation du paratexte. La valorisation de la francophonie africaine est ainsi insérée dans une pratique idéologique respectueuse de sa culture dont elle ne peut qu'assurer la permanence et à partir de laquelle d'autres francophonies sont envisagées et envisageables. La francophonie africaine de ces romans n'est valable et n'est valorisée que grâce à la francophonie hexagonale⁵. Par cet exemple, qui n'est pas unique, on remarque que l'identité collective énoncée par les interactants de la communication sociale, à travers les œuvres de fiction, peut être manifestée subjectivement quand elle sert à une fonction taxinomique de la différenciation avec les Autres du genre : je suis Québécois et non Américain, et réciproquement.

SOCIOSEMIOTIQUE ET INTERCULTURALITÉ

Sur le plan théorique, le problème majeur est l'existence, dans l'état actuel de la poétique littéraire, de deux positions extrêmes : au texte unique des structuralistes – les textualistes – dont le sens est immanent et incomparable s'oppose le discours de certains historiens et sociologues de la littérature – les contextualistes – qui traitent le texte littéraire comme un document ou une monographie subordonnés à l'histoire des idées. À mon avis, la nature souvent scolastique (hélas !) de ce débat complique inutilement un fait évident : le texte littéraire participe du sujet de la culture en général dont procède un ensemble de discours littéraire, politique, esthétique, religieux, etc., tout en restant un fait

5. La valorisation de l'ubiquité du sujet autre alors que l'identité collective se pense comme une intégralité et unité de valeurs plus ou moins partagées, telle est l'un des paradoxes d'un discours interculturel. À la frontière des espaces ordonnés de la société, l'étranger est celui qui mêle dangereusement les espaces, car il n'a pas de place assignée dans la société.

unique dans son organisation interne⁶. Puisque trouver les formes de l'altérité dans un discours littéraire implique un renouvellement de méthode, la sociosémiotique du texte que je propose doit tenir compte autant de l'étude historique des textes – leur socialité – que de leur narrativité. J'insiste surtout sur le fait que les formes de l'altérité sont subsumées par l'axiologisation énonciative de l'écriture interculturelle, métisse dans les textes francophones. Je pars de l'hypothèse qu'une lecture comparée des différents types de figures de l'Autre dans le corpus et la détermination de celles qui sont propres à l'Afrique et au Québec permet de trouver, jusqu'à un certain degré, une piste de comparaison de ce corpus. Je m'interrogerai sur les convergences et les différences significatives de ces figures et sur l'éventuelle généralisation de la méthodologie à d'autres textes de la Francophonie. Sans prétendre fournir des recettes pour la comparaison des textes africains et québécois, trop riches et

6. En considérant les débats engagés par les tenants de ces deux théories du texte, on constate qu'elles ont suivi une évolution souvent opposée par rapport à leur postulat de départ. Les recherches en sociologie de la littérature ont évolué de la perspective externe vers la perspective interne, les recherches dites formelles – la narratologie et la sémiotique – ont évolué en sens inverse. Ce qui témoigne de la nécessité de plus en plus sentie par des sémioticiens autant que par des tenants de la sociocritique de rechercher d'éventuels points de rencontre entre leurs disciplines respectives. Tout en restant dans le champ de pertinence de leur méthodologie, tant la sociocritique que la sémiotique cherchent comment intégrer les structures narratives et discursives du texte aux situations contextuelles de son énonciation. Cette apologie pour l'interdisciplinarité est revendiquée à juste titre par Landowski : « L'interdisciplinarité paraît y être désormais de rigueur, comme si, faute d'avoir pu jusqu'à présent être mené à bien entre spécialistes, le projet d'une théorie de la littérature ne pouvait être relancé qu'une fois replacé dans un contexte plus large. Cessant d'être examiné en univers clos, le statut du texte littéraire devient ainsi l'un des enjeux d'un débat théorique où se mesurent les uns les autres quelques-uns des grands courants de recherche actuellement en compétition sur le plan des sciences sociales en général » (Milot et Roy, 1991 : 95).

trop variés pour être enfermés dans un cadre aussi réduit, cette étude propose quelques pistes de comparaison possibles que je peux exploiter à partir des figures de l'Autre.

La première piste serait de développer une approche interdisciplinaire et comparative. Quelle approche privilégier ? La méthode historique, sociologique, ou des méthodes dites structuralistes ? Je ne dois jeter le discrédit sur aucune méthode. L'interdisciplinarité alliant les méthodes formelles aux méthodes sociohistoriques semble jusqu'à maintenant une piste prometteuse, car si les premières facilitent le repérage des grandes structures d'une œuvre, les secondes permettent de mieux connaître l'environnement dans lequel sont produits les textes ainsi que les référents dont ils sont porteurs. Cependant, le recours à ces disciplines et l'utilisation des données qu'elles fournissent ne peuvent être véritablement fructueux que s'ils aboutissent à faire prendre conscience que la littérature est à la fois un objet social – repérable dans sa configuration institutionnelle – et un objet autre qui ne se réduit ni à un reflet du réel ni aux discours que l'idéologie tient sur le réel⁷.

Ainsi, par rapport à des positions méthodologiques en apparence opposées – lecture interne/lecture externe –, ce regard sur les formes de l'altérité a permis d'opérer deux changements importants. Tout d'abord, à l'idée d'une identité de l'Autre à connaître à partir du discours de l'énonciateur j'ai substitué une série d'analyses mettant en évidence la fonction déterminante de la praxis énonciative dans la construction de l'image du sujet autre. J'ai recatégorisé les notions de la représentation de l'Autre et de l'interculturalité en montrant qu'il fallait les entendre comme simulacres

7. Même si elle a des inconvénients et des avantages liés à son statut de démarche interdisciplinaire ou hybride, l'approche sociosémiotique qui est proposée ici pour la lecture des figures de l'altérité dans les textes francophones a le mérite de tenir compte, dans l'établissement de la signification, autant du texte que de son contexte d'énonciation.

d'une *situation de communication fictive* où l'auteur-énonciateur et le lecteur-énonciataire constituent une seule instance de coénonciation réalisant des formes de l'altérité. Je propose le modèle selon lequel l'énonciation résulte de la praxis culturelle « qui, à travers l'accumulation indéfinie des actes de discours et le ressassement de leurs énoncés, en projette cette fois les configurations collectives, relativement stabilisées en formations insistantes, contraintes et figées dans les univers culturels » (Bertrand, 1993 : 25). Par ailleurs, je soutiens, à la suite de Roman Jakobson (1963) et de Catherine Kerbrat-Orecchioni (1980), l'hypothèse selon laquelle le sens des énoncés se saisit à partir de leur sujet d'énonciation. Ce faisant, j'entends montrer que les énonciations individuelles – celle du destinataire-auteur et celle du destinataire-lecteur – se fixent sur les énonciations déjà réalisées pour construire le sujet autre, et que par ailleurs celui-ci échappe à des déterminations socioculturelles de l'espace du Nous du groupe de référence.

Au lieu de prendre parti pour l'analyse interne (celle du texte) ou pour l'analyse externe (celle du contexte), les analyses du corpus ont permis de concilier les deux positions par l'introduction de la notion de situation de communication fictive dans le cadre du projet sociosémiotique des discours (Greimas et Courtés, 1979 ; Landowski, 1989a). J'ai exploité la rentabilité de cette notion sur les rapports entre le discours romanesque ou paratextuel et le sujet de la culture que le scripteur et le lecteur convoquent simultanément pour construire une situation de communication fictive où, tout en parlant de l'Autre, ces deux positions du Nous collectif de l'énonciation définissent leurs propres valeurs et leur identité. J'ai montré qu'il est opératoire d'identifier dans le parcours narratif du texte (manipulation, compétence, performance et sanction) des formes de l'altérité en rapport avec la praxis culturelle que convoque ou évoque chaque énonciation manifestée dans un texte. Ce qui, à mon avis, permet l'organisation du sens dans le roman de Jacques Godbout, *Les têtes à Papineau*, tient à

l'inscription des formes de l'altérité à partir de la fonction des noms propres dans le parcours narratif du texte. Les noms propres sont d'abord organisés suivant une symétrie oppositionnelle binaire – anglophones/francophones – établissant des univers culturels québécois et anglo-saxon. Cette symétrie, qui établit un sujet de l'identité/altérité, est subvertie par le retournement ironique. Comme l'anecdote de ce récit est surdéterminée par les figures de l'altérité qui structurent une situation de communication fictive mettant en place deux espaces culturels – le Québec et le monde anglo-saxon –, l'énonciation a produit un sujet de la culture, fondé sur l'image de l'Autre, commun à la collectivité représentée dans la fiction où évolue Charles-François Papineau, collectivité caractérisée par l'hétérogénéité des positions axiologiques dans le roman.

Il s'agit d'abord de l'approfondissement de la notion de narrativité en vue de son utilisation dans une perspective sociosémiotique tendant à lier le schéma narratif à la praxis énonciative. Parallèlement à l'analyse de l'organisation interne des romans, l'étude de la situation de communication fictive a permis d'éclairer la raison d'être de la curieuse et insaisissable identité du sujet autre dans les textes de fiction. Je pose l'hypothèse que le roman fonde ses propres formes de l'altérité par la subversion des valeurs du sujet de la culture.

De ces réflexions sur la sociosémiotique je tire quelques principes guidant cette étude :

1. Le texte, en tant que signe, est d'abord analysé dans ses structures internes avant d'être mis en rapport avec son contexte d'énonciation qui lui assure une signification plus profonde ;
2. Le texte littéraire est traversé par de nombreux discours qui rendent compte de la complexité et de l'antagonisme des discours sociaux sur l'identité/altérité ; la sociosémiotique envisage le texte comme un discours interculturel ;

3. Tout texte est un acte de communication dont le discours, par un véritable calcul stratégique d'énonciation, met en place des configurations discursives qui interdéfinissent les partenaires de la communication (l'énonciateur-auteur et l'énonciataire-lecteur) construisant les formes et les figures de l'identité à partir du système axiologique ;
4. Puisque le sujet de la culture en tant que versant collectif de l'énonciation sert de pont entre la double référence interne et externe du texte, établissant ainsi le dialogue entre l'énonciateur-auteur et l'énonciataire-lecteur, il fait du texte un ensemble de propositions argumentatives. Je vérifie alors si, au bout du compte, les clivages sociaux et discursifs, dont les formes et les figures de l'altérité, qui, dans le roman, sont homologables à la transformation narrative, ne sont pas le faire-valoir du projet énonciatif-argumentatif général du texte ;
5. Sont utilisés pour l'analyse du corpus le schéma narratif (Greimas et Courtés, 1979) puis sa mise en rapport avec le système axiologique le sous-tendant, afin de mettre en valeur la socialité de tel ou tel texte.

CHAPITRE II

NOM PROPRE ET INTERCULTURALITÉ *DANS LES TÊTES À PAPINEAU* *DE JACQUES GODBOUT¹*

Les données de l'onomastique font comprendre, au-delà du sens littéral, les événements et les attitudes qui justifient leurs choix et leurs usages, ainsi que les silences qui les entourent. Il ne saurait y avoir une étude des noms de lieu ou de personne sans une confrontation de ces lieux ou de ces personnes avec le réel historique et social dont ils sont un élément.

Maurice HOUIS,
« Préface », dans Philippe NTAHOMBAYE,
Des noms et des hommes.

Dans ce chapitre qui ouvre une série d'analyses des textes sur les représentations de l'Autre, l'étude prend appui sur *Les têtes à Papineau* de Jacques Godbout (1981) et tente d'établir les rapports entre l'organisation onomastique et certaines figures de rhétorique – l'ironie et l'humour – dans

1. Dans la perspective de son insertion dans cet essai, ce chapitre a été publié dans la revue *Protée* (Semujanga, 1993). Profondément remanié et complété, il trouve ici sa version définitive.

la construction d'une connivence de lecture. L'hypothèse est que la signification onomastique des *Têtes à Papineau* semble obéir à quelques principes généraux concernant l'inscription des noms propres dans un texte de fiction. J'en nommerai deux jugés essentiels : l'organisation narrative des anthroponymes et des toponymes et leur contexte d'énonciation. L'analyse vise à faire voir comment les noms propres sont d'abord organisés suivant une symétrie oppositionnelle binaire – anglophones/francophones – établissant des univers culturels québécois et anglo-saxon, et comment cette symétrie est subvertie par le retournement ironique invitant, d'une part, à une double lecture du texte et, d'autre part, à une connivence entre l'énonciateur-auteur et son destinataire-lecteur.

Si on considère le texte comme une communication intersubjective entre une ou des instances d'énonciation et une ou des instances de réception/production, le message textuel s'établit entre une seule instance de coénonciation (Culioli, 1973 ; Maingueneau, 1987) qui met en place trois sujets : l'énonciateur cible, l'énonciateur et le lecteur, l'ensemble étant une boucle réflexive où chaque instance est aussi importante que l'autre. Plutôt que de donner la primauté à l'acte de lire, cette perspective privilégie les compétences du sujet dans l'objet : le lecteur est une image construite dans l'œuvre à partir des modalités énonciatives du texte en regard de l'identité et de l'altérité. Elle postule que le narrateur en tant que délégué du Nous du groupe de référence partage avec son destinataire le point de vue sur l'identité de l'Autre.

En tant qu'objet, il est vrai, et par son existence même, tout texte littéraire ou tout autre discours présuppose le sujet de son énonciation ; il n'est pas pour autant nécessaire de recourir à cette instance ultime de production pour construire le sens. Il s'agit tout simplement d'envisager les compétences culturelles du texte comme des valeurs partagées par le lecteur et l'énonciateur de la même manière que le conducteur d'une automobile parcourt son trajet sans

qu'il lui soit indispensable de se rappeler constamment que le moteur, élément de base de la puissance de son véhicule, a été inventé par un ingénieur. Dans un cas comme dans l'autre, la référence au sujet de la création de l'objet devient superflue pour que le parcours obtienne sanction. Par contre, le conducteur et le lecteur respecteront nécessairement certaines règles inscrites dans leur pratique par le sujet de la culture particulière : celle du code de la route et celle du texte. Basée sur la problématique de l'image du lecteur et de l'énonciateur dans le texte, une telle proposition relève, sur le plan méthodologique, de la sociosémiotique du sujet. Ce qui revient à affirmer en outre – j'en fais l'hypothèse – que l'organisation onomastique d'un roman procède à une mise en évidence spectaculaire de l'exercice cognitif assurant le transfert de valorisation (méliorative ou péjorative) du toponyme ou de l'anthroponyme, et à l'établissement d'une compétence intersubjective entre le lecteur et l'énonciateur dans le processus coénonciatif général du texte. En effet, ce sont les savoirs et les savoir-faire supposés communs à l'énonciateur et au lecteur qui permettent la réussite de la lecture. Le processus onomastique étant de nature identitaire, il semble logiquement destiné à un sujet lecteur en tant qu'énonciataire se situant au même niveau que l'énonciateur-auteur du roman. Et le lecteur devient à son tour un effet de sens reconstituable à partir de ses compétences inscrites dans le texte et instituant un énonciateur cible collectif – le sujet de la culture – visé par les différents discours sociaux et à partir duquel s'établit la communication individualisée entre l'énonciateur et le sujet lecteur. Reconnaître les toponymes et les anthroponymes et leurs connotations axiologiques revient alors à construire sémiotiquement un sujet lecteur doté de compétences culturelles et capable de les situer dans un contexte socioculturel. La signification des éléments onomastiques implicites dans un texte littéraire – en tant que contexte linguistique organisant la structuration sémantique des énoncés – est susceptible d'être rétablie par

l'homologation de ce texte avec le contexte non linguistique relevant de la sémiotique du monde naturel².

NOM PROPRE ET CONTEXTE D'ÉNONCIATION

Le parcours onomastique des *Têtes à Papineau*, qui, en définitive, est un procédé de référentialisation externe, participe de l'élaboration du sens par la mise en place de figures et codes sociaux d'un lieu d'où émerge le sujet lecteur : le Québec des années quatre-vingt. Celui-ci fonctionne comme un simulacre de l'énonciataire verbalisable dans une situation de communication littéraire : le texte et son contexte de lecture. Les noms propres deviennent des sémèmes en contexte littéraire interne au texte, mais dont le caractère implicite rend ce texte homologable au contexte environnant, là où se trouvent ses lecteurs. En ce sens, les noms propres se présentent sous divers aspects de nature complémentaire qu'on peut regrouper en deux catégories. D'abord, les éléments lexicaux qui sont culturellement codés et qui se présentent sous forme de toponymes (noms de lieux) ou d'anthroponymes (noms de personnes) ont pour

2. Il existe de nombreux travaux portant sur les noms propres, principalement d'orientation linguistique, qui privilégient l'aspect dénotatif du sens : ceux de Georges Kléiber (1981), d'Émile Benveniste (1974) et de Philippe Ntahombaye (1983), notamment, permettent d'évaluer l'importance de l'usage des noms propres dans l'économie générale de la langue. D'autres études plus orientées sur l'onomastique littéraire proprement dite montrent les apports et les limites de cette théorie dans la poétique littéraire. Je pense notamment aux travaux d'Eugène Nicole (1983), de Charles Grivel (1973), de Roland Barthes (1970), mais aussi à d'autres plus spécifiques à un corpus comme ceux de Lucie Hotte-Pilon (1992) et d'Élisabeth Nardout-Lafarge (1992) sur les romans de Réjean Ducharme. Dans cette étude, l'analyse se limitera à un aspect particulier de la fonction des éléments onomastiques d'un texte de fiction : à savoir que l'inscription de l'image du lecteur est en rapport avec le contexte d'énonciation convoqué par les différents sujets des discours sociaux traversant le texte de part en part.

fonction, dans l'économie générale du sens du texte, de créer l'illusion référentielle d'un lieu de lecture : « L'usage des noms propres dans le texte romanesque ne peut pas être sans rapport avec leur fonctionnement dans la vie sociale que le romancier représente ou dans la langue "naturelle" qu'il utilise » (Nicole, 1983 : 234). Les toponymes servent généralement à baliser une configuration géographique réaliste de l'Amérique du Nord. Tout se passe comme si, pour l'auteur, leur évocation consistait à se dépasser pour nommer cette dualité linguistique anglo-française qui alimente les discours sociaux au Québec ; et les noms évoqués sont transfigurés par une rhétorique et un symbolisme performatifs pour le lecteur. Ne se faisant pas au hasard, l'onomastique se construit à partir d'une réalité ethnographique riche de renseignements sur l'histoire, la géographie et les mentalités propres au contexte d'énonciation des *Têtes à Papineau*.

Sur le plan sémantique, ensuite, les idéosèmes³ identiques traversant le même nom propre font naître une figure identitaire qui, sur le plan syntaxique, fonde le récit et en oriente la lecture ; d'où la fonction focale des toponymes et des anthroponymes romanesques. On peut dire que l'auteur exploite ces caractéristiques morphographématiques et sémantiques dans un contexte linguistique donné – le Québec –, car le nom propre est l'idéosème par excellence. Les noms propres ne sont donc pas distribués au hasard, car ils contribuent à tisser les réseaux sémantiques du roman, permettant de distinguer au moins deux dimensions dans le fonctionnement de l'organisation onomastique. La première est une fonction essentiellement référentialiste en ce sens qu'elle réfère au contexte d'énonciation, au mode de nomination sociale et aux oppositions qu'elle réalise, par

3. Edmond Cros (1986) définit l'idéosème comme une macro-structure sémantique du texte qui supporte une dimension idéologique.

exemple les figures de la francité et de l'anglicité. La seconde, symbolique, peut être construite grâce au parcours syntaxique du roman, d'autant que, éléments spatiaux et indices d'autres structures, notamment les règles de la représentation qui s'immiscent dans l'œuvre pour signifier une structure plus intégrante⁴, les toponymes et les anthroponymes ont l'allure des identithèmes : du point de vue de l'énonciation, ils instituent le sujet de la culture que l'énonciateur et le lecteur convoquent nécessairement dans le roman. Ils sont, à cet égard, l'un des principaux piliers sur lesquels repose la fiction narrative. Structurée dans un réseau de lieux, jouant de multiples fonctions dans l'économie générale du récit parce qu'elle est à la fois moyen et objet du sens, lieu polymorphe, l'organisation onomastique des *Têtes à Papineau* en appelle à d'autres lieux : le Québec, la France, l'Amérique, etc. Par conséquent, tout élément onomastique est à la fois signifiant et signifié, car dans l'usage des noms propres il est en rapport avec le système morphologique et graphématique d'une langue naturelle, d'une part, et avec leurs connotations socio-affectives, d'autre part, ce qui présuppose chez le lecteur la reconnaissance du code convoqué⁵. L'élément onomastique a pour fonction de situer le texte narratif dans un ensemble de schèmes culturels et de représentations qui l'encadrent et le traversent de part en part, tout en l'inscrivant dans un

4. Barthes (1970) disait, à ce propos, qu'un jour viendrait inévitablement où l'analyse structurale passerait au rang du langage-objet et serait saisie dans un système supérieur qui, à son tour, l'expliquerait. Cette profession de foi structuraliste ne verra peut-être pas le jour. Mais il reste que le texte littéraire en tant qu'ensemble de signes entretient avec d'autres textes des rapports symbiotiques sans qu'il y ait nécessairement un ordre hiérarchique.

5. Pour Grivel « seuls les usagers possédant le code de référence seront à même de déchiffrer les nominations du livre avec leur valeur. Le lecteur étranger par contre ne peut être sensible qu'à leur qualité appauvrie d'indices » (1973 : 133).

ensemble socioculturel auquel il est sémiologiquement rattachable. L'écriture textuelle n'est-elle pas aussi un acte de solidarité historique (Barthes, 1953 : 24) ? Le nom propre devient le creuset d'une identité collective que le peuple québécois s'est donnée pour transfigurer le conflit réel issu de la dualité linguistique et culturelle. Il reflète aussi l'attitude d'un auteur qui convoque cette praxis pour y projeter ses propres fantasmes collectivement partagés. L'usage onomastique d'un texte procède de la praxis culturelle, car, en tant que signe linguistique doté d'une valeur identitaire, le nom propre est exploité par l'écriture romanesque avec une intention de construire un contexte d'énonciation donné⁶. Comme figure dans un texte il est un « signe » dont la fonction est d'encadrer dans le temps et dans l'espace tout l'univers fictionnel dans lequel il prend sens, et d'en orienter la lisibilité. Il est, par ce fait même, un élément de la narrativité.

En tant que figures de l'espace, les noms propres des *Têtes à Papineau* participent de la création d'un lieu géographique imaginaire que le lecteur situe dans le contexte d'énonciation et de réception, celui de la terre du Québec : « Il n'y avait pas grand-chose à faire en l'an mille neuf cent

6. Tout cela bien entendu fonctionne sur le plan fictif et sert de prétexte à un approfondissement mental sur l'identité collective au Québec à l'œuvre dans les œuvres littéraires. Il ne faudrait pas par conséquent rechercher dans ce procédé narratif et énonciatif une logique mécanique, ni une adéquation parfaite entre le texte et la société de référence. Car il s'agit d'un texte qui exploite au plus haut point la fonction poétique et une idéologie socioculturelle – à savoir le bilinguisme biculturel – servant en même temps à réguler par la parole littéraire le mouvement même de l'identité collective. Le roman, *Les têtes à Papineau*, apparaît ici comme un marteau qui enfonce sous un mode symbolique les valeurs d'une culture tissée autour d'un système politique stabilisé par cette identité collective essentiellement dualiste. Rien d'étonnant à cela pour une telle société dont la téléologie est l'assomption de la dualité en l'unité culturelle et nationale. Elle a fini par acquérir une telle importance qu'elle alimente la plume des romanciers.

cinquante-cinq (1955), à Montréal, P.Q. C'était vraiment la *province* » (T : 45). Pour le lecteur, les toponymes ont pour fonction de raccorder l'espace imaginé dans le texte à l'espace possiblement vécu dans le contexte d'énonciation et de réception, lieu où se situent les destinataires du roman. Ici se déploie le processus référentialisant du roman. Ce sont des indices lexico-sémantiques qui entrent dans le processus de construction de l'espace d'appartenance identitaire. En convoquant les figures toponymiques, le texte construit son cadre dans le contexte d'énonciation et de réception.

Dans l'économie générale du sens, le nom propre joue un rôle de premier plan par la mise en place des éléments qui construisent la compétence du sujet lecteur. Contrairement aux recherches linguistiques qui se préoccupent de l'aspect dénotatif du nom propre, c'est la fonction connotative qui, dans le récit fictif, a beaucoup d'importance pour le sujet lecteur. La profondeur connotative du texte littéraire est liée, pour ce qui concerne la problématique de l'identité/altérité, au parcours axiologique des sujets à un point tel que je peux dire que c'est par la nature économique du nom propre que le roman semble fonder la vraisemblance de l'identité des personnages. Ainsi, le personnage nommé Papineau évoque aux yeux du lecteur une foule d'idées qui convoquent le patronyme lPapineaul inscrit dans l'histoire du Québec avec une fonction d'échange : « en régime romanesque [...], le nom propre est un instrument d'échange : il permet de substituer une unité nominale à une collection de traits en posant un rapport d'équivalence entre le signe et la somme » (Barthes, 1970 : 101).

Issus de l'histoire d'un peuple, les toponymes sont marqués aux yeux du lecteur d'un dessein de représentation symbolique. Les significations des noms et des lieux sont en rapport avec les compétences du lecteur. Comme je viens de le dire, le patronyme lPapineaul s'inscrit dans le roman avec une fonction d'identification collective du Québec. La figure historique de Papineau nationaliste est un anthro-

ponyme identithème. Celui-ci est une unité sémantique qui n'a de signification de nature identitaire que par connotation. Un exemple frappant est le parcours connotatif convoqué par l'identithème lPapineau, à la fois figure historique qui rappelle l'insurrection des Patriotes et l'expression « la tête à Papineau » : tête dure ou, par métonymie, intelligent ou baveux (Pelletier, 1991). En ce sens, la convocation de telles figures constitue, sur le plan énonciatif, un débrayage sur le contexte environnant le texte. Les deux plans construisent une situation de lecture mettant en place un sujet compétent dont l'une des propriétés majeures est de pouvoir se situer à plusieurs endroits, en amont et en aval.

Il en est de même des toponymes théophrastes, ceux qui évoquent la divinité. Par exemple, les rues portent des noms de saints, des noms d'emblèmes religieux, dont le référent culturel institue une des façons d'inscrire le parcours de l'espace national. Décrivant la foule qui était venue voir la tête des jumeaux Papineau, le narrateur précise que « les religieuses ravies [...] mettaient le peuple en rangs entre des pots de fleurs et des crucifix » (T : 44).

Les noms des personnes et des lieux sont inscrits, à un premier niveau, dans l'espace figuré par le toponyme lQuébec, mais à un niveau supérieur l'ensemble des toponymes est à rattacher à un espace imaginaire plus vaste où leur signification s'inscrit dans un continuum de valeurs judéo-chrétiennes, comme le précise l'auteur de l'une des lettres publiées dans *La Presse*, à la naissance du bicéphale :

Il faut voir la naissance des petits Papineau à la fois comme un avertissement et une bénédiction pour le Canada. Souvenez-vous de Notre-Dame de Fatima. Cette fois-ci Elle nous envoie un signe visible. Peuple canadien, cesse de pécher, fais pénitence, les Têtes te regardent (T : 48-49).

Une telle évocation relève de la dimension discursive de l'identité collective ou nationale. En convoquant les discours sociaux, le sujet lecteur reconstruit le simulacre du

pays – le Québec – dans un temps et dans un lieu précis. Ainsi, l'identité même du lecteur en tant que sujet national qui se reconnaît dans le projet collectif est construite à partir de ce va-et-vient entre le texte et le contexte. Ce qui revient à affirmer que le texte en tant que discours existe par la mise en place des conditions qui réalisent son intention, car tout se passe comme si la toponymisation procédait de la mise en place d'un espace à partir duquel le sujet national construisait son identité.

Mais dans cet espace du Nous, qui est celui de la terre du Québec à laquelle les éléments toponymiques renvoient, peut entrer un étranger, et le sujet du Nous peut se déplacer en terre étrangère, anglo-saxonne, au moment du voyage de noces des époux Papineau à New York (T : 33). Je reviendrai sur cet épisode dans l'analyse narrative ; pour le moment, je me borne à souligner qu'il est un élément déclencheur d'une série de malheurs survenus au personnage principal : Charles-François Papineau.

L'analyse permet de constater que dans *Les têtes à Papineau* les toponymes servent à créer un espace culturel de lieu et de temps convocable par le sujet lecteur national. Ainsi, l'anthroponyme |François| fait référence, à travers ses éléments composites, à un espace plus vaste que celui du lieu où il est figuré. Il fait référence à la terre de la Francophonie tout entière et il en marque textuellement les limites, en quelque sorte. Élément textuel socialisé, l'anthroponyme |François| constitue un interprétant culturel du roman de Godbout dans la mesure où le narrateur précise que François est le représentant du peuple francophone et Charles de l'anglophone (T : 17). L'anthroponyme acquiert une fonction interculturelle autant dans le parcours narratif du bicéphale que dans le parcours énonciatif qui convoque constamment la dualité linguistique au Québec.

Cet espace couvert par les toponymes et les anthroponymes délimite l'espace du Nous ; au-delà, le narrateur décrit le monde qui entoure le personnage comme une terre étrangère, celle des Autres. Le sujet de l'identité/altérité

donne aux habitants des surnoms, comme le fait Harry, cet acteur anglophone, qui, parlant de la photographie de Charles-François, évoque le stéréotype « frog » à l'égard des Canadiens français : « It looks like a frog ! » (T : 124).

Dans l'étude du programme narratif global du roman, il s'agira d'analyser les principales étapes de ce récit initiatique et les fonctions qu'y occupent les toponymes. Mais avant d'y arriver, quelques remarques s'imposent. D'abord, les toponymes sont construits de façon antithétique sur le plan axiologique. Un inventaire⁷ des toponymes montre à l'évidence que ceux qui renvoient à l'espace culturel anglo-saxon s'opposent à ceux qui sont liés à l'espace francophone. Ceux d'une origine autre ont aussi une importance non négligeable dans la mesure où ils sont liés au projet énonciatif global du roman. Ensuite, il faut noter que l'espace du « je » de l'énonciation est conjoint à l'espace francophone et opposé aux acteurs et aux lieux qui évoquent le monde anglo-saxon.

Or, le jeu entre les descriptions d'un espace-temps en rapport avec les structures narratives est ce sur quoi se fonde la lecture du texte pour établir ses références à la fois textuelles et contextuelles. Les toponymes ont pour fonction de construire le lieu du discours du texte à travers « l'espace-temps dans l'œuvre et le temps-espace de l'œuvre » (Mitterand, 1980 : 95).

Cette convocation des figures historiques suivant une vision manichéenne sert à construire la situation de lecture : le travail du lecteur en tant qu'instance de médiation entre le texte et le contexte. Le simulacre de pays construit et délimite géographiquement le lieu à partir duquel s'énonce le discours identitaire du mythe des origines. Cette voix venant de la praxis énonciative installe un sujet collectif

7. Dans l'analyse du corpus, j'ai fait un inventaire de tous les toponymes ; j'ai jugé bon de rendre compte uniquement des exemples les plus significatifs.

dont l'identité nationale est corrélative à la fondation d'un pays. À partir de la construction de la société du roman, le discours du sujet national investit tout le texte. Sur ce plan, l'identité construite est celle du devenir collectif associé au pays à défendre contre l'étranger : l'Autre qui, inconsciemment, est perçu comme celui qui menace dangereusement l'espace du Nous.

Tout semble indiquer qu'il existe deux parcours : d'un côté le processus de territorialisation par la convocation des toponymes francophones, de l'autre le mouvement de déterritorialisation par l'inscription des toponymes à connotation anglo-saxonne. Cette guerre des noms propres sert à construire une configuration de l'espace nord-américain. Le simulacre de pays ainsi construit, le Québec, n'est pas toponymiquement homogène. Puisqu'il est voisin de l'Amérique anglo-saxonne, son espace s'ouvre sur cette altérité. La dénomination du pays qui participe de cette mise en inscription de l'identité nationale par l'évocation des figures identithèmes fait exister un lieu hétérogène. L'espace anglo-saxon (peut-être américain) reste l'espace de l'Autre. Il n'est pas approprié. Québec en tant que figure de pays en terre d'Amérique est, du point de vue de l'identité/altérité, traversé par un discours hétérogène sur le plan toponymique.

Ainsi, ces anthroponymes francophones concourent à instaurer la figure du sujet national qui, au lieu d'être un simple procédé de référentialisation, est ce grâce à quoi le discours de la nation avec ses deixis peut survenir, par exemple, dans le discours politique. Il y a une figuralité du sujet national sur laquelle se bâtit le conflit entre le moi collectif de l'« ici » du Québec et l'altérité anglaise de l'« ailleurs » envahissant et menaçant. Un énoncé comme « au Manitoba, la foi n'était plus gardienne de la langue » (T : 19) n'est pas un énoncé innocent et ordinaire, car le cadre textuel ne l'explicitant pas outre mesure, le lecteur recourt à la deixis fondatrice dont les toponymes assurent la pérennité mémorielle, celle qui se rapporte à « [un] sujet aussi

inévitables que la problématique de la langue ou le pénible portrait de l'homme colonisé canadien-français » (T : 27).

À travers ce stéréotype, le texte devient un espace d'interaction entre les sujets individuels ou collectifs qui s'y inscrivent et qui, dans une certaine mesure, s'y reconnaissent. À travers le texte, le texte et le contexte se réfléchissent tour à tour dans le double processus de construction et d'interprétation par le sujet lecteur. Le texte romanesque se donne en spectacle à lui-même ; en ce sens, les toponymes en tant que figures de l'espace socio-historique constituent ce que l'on peut appeler le vécu d'une socioculture. Aux yeux du lecteur ils sont des symboles qu'une collectivité se donne pour signifier son « ici » par opposition à son « dehors » et qui fournissent à ses membres les coordonnées de leur appartenance géopolitique (marques du clan, emblèmes de la nation) et toutes les figures au moyen desquelles le groupe se représente son aire d'expansion.

Il y a lieu de distinguer deux moments par lesquels se reconstruit l'activité de lecture dans le roman de Godbout. En faisant un débrayage sur le contexte d'énonciation/réception, le lecteur projette le texte dans un temps et un espace délimités par les toponymes et, à partir de ces figures de l'espace, il construit son identité « québécoise » tout en mettant en forme celle de l'altérité anglaise. Par le procédé inverse d'embrayage, le sujet lecteur en tant qu'énonciateur au moment où il accomplit son acte de lire se reconnaît dans cette identité collective. C'est dans cette interaction de débrayage contextuel et d'embrayage textuel que se situe la place du lecteur en tant que sujet de la reconnaissance et de la construction du sens. Le lecteur en tant que sujet du savoir opérant sur un jeu d'interaction textuelle et contextuelle rappelle le fonctionnement de l'homme territorial dont la compétence cognitive résulte de la convergence de ses multiples espaces mentaux.

Dans sa dimension idéologique, le sujet lecteur est projeté par les éléments idéosèmes et identithèmes qui

instaurent un contexte singulier d'énonciation dans le récit à un point tel que, à travers la mise en jeu du parcours énonciatif du texte, la voix du sujet d'énonciation qui se fait entendre est aussi, semble-t-il, celle du lecteur. Celui-ci apparaît en ce cas comme un sujet national ou ethnique, puisqu'il procède axiologiquement de la culture nationale en tant qu'objet de valeur du « Nous ici » opposé à « Eux là-bas ». Il est par ailleurs la dimension intertextuelle du roman mettant en place un sujet qui convoque des figures des discours sociaux, littéraires ou culturels dont l'énonciation débraye sur un contexte pluriel et universel. Ce qui fait de lui un sujet interculturel dont l'objet valeur est la culture universelle. Il semble que ces deux dimensions du sujet lecteur coexistent dans la plupart des textes littéraires : il est convoqué par le texte tantôt en sujet national, tantôt en sujet universel. La lecture interculturelle consiste alors à étudier comment le discours littéraire particulier rend compte de la façon dont fonctionnent les deux dimensions du sujet lecteur en action dans le texte.

ORGANISATION NARRATIVE ET DUALITÉ TOPONYMIQUE

Il s'agit maintenant de montrer comment les inscriptions toponymiques et anthroponymiques sont liées à l'organisation narrative des *Têtes à Papineau*. Chaque parcours narratif du roman traduit l'opposition entre les figures onomastiques suivant le procédé de l'inscription de l'identité/altérité collective à partir des parcours narratifs dans lesquels sont engagés les personnages principaux – Charles et François Papineau – et qui permettent de reconstituer après coup l'histoire des *Têtes à Papineau*⁸.

8. Sans entrer dans les détails du modèle narratif, je recours ici aux travaux de l'École de Paris (Greimas et Courtés, 1979). Cependant, il s'agit plus de la reconstitution des événements – de l'histoire – des *Têtes à Papineau* que de l'organisation narrative *stricto sensu* du texte.

Marie Lalonde, celle qui sera la mère des jumeaux, et son mari, Alain-Auguste Papineau, alias A. A., partent en voyage de noces aux I.U.S.A.I. Le *black-out* de New York a lieu par hasard comme événement « manipulateur » des époux Papineau. La phase dysphorique du héros commence dès la conception des jumeaux à INew YorkI et se présente comme une source de calamité naturelle : « À cet instant suprême, racontent-ils, ils furent soudain tous deux plongés dans un silence profond et une noirceur totale. Ce fut le Black-out ! » (T : 34). C'est le récit des ténèbres qui est raconté. À la dysphorie narrative est associé le toponyme anglais : espace de la non-vie.

Après leur naissance et les péripéties qui entourent l'événement, les jumeaux vont à l'école. Le IPetit Catéchisme de la Province de QuébecI en tant que figure toponymique francophone permet à Charles-François de prouver sa supériorité intellectuelle sur les enfants dits normaux : « Nous étions premiers en tout. Charles avait appris par cœur les quatre cent vingt-huit (428) questions du Petit Catéchisme de la Province de Québec. François en savait les réponses » (T : 100). Le vouloir-savoir de l'acteur le qualifie de « compétent ». À cette phase euphorique est associé le toponyme francophone : à la dysphorie de la calamité de INew YorkI succède l'euphorie de la ville de IMontréalI, « la deuxième ville française du monde » (T : 134).

Plus tard, Charles-François Papineau est accepté à l'université où le succès est sanctionné par un diplôme. IUniversité de MontréalI comme toponyme francophone est le lieu de la transformation du sujet compétent en sujet performant. L'étonnement général que constitue l'arrivée du jeune monstre à l'université témoigne de sa performance en tant que sujet du savoir comme le disent Charles et François : « Les travailleurs de l'information nous avaient redécouverts ! Non seulement nous étions bicéphales mais aussi étions-nous intelligents » (T : 106-107). L'arrivée à l'université est donc un moment de la « performance ». En se faisant accepter dans le haut lieu du savoir qu'est

l'université, le monstre est au comble de son ascension. Il veut vaincre l'anomalie qui le paralyse depuis la naissance : « “Un jeune monstre sur la montagne”, titrait un quotidien du soir parlant de notre arrivée à l'Université *Montis Regii*. Enfin. La nouvelle fut reprise de Singapour à Yaoundé » (T : 107). La renommée du bicéphale est mondiale, d'où la présence des toponymes autres que francophones ou anglophones comme l'Singapourl et l'Yaoundél qui, malgré leur francisation graphique, connotent quand même d'autres univers culturels.

Charles et François sont engagés à lRadio-Canadal comme animateurs à la télévision. Reconnaisant ainsi les mérites du héros, lRadio-Canadal, toponyme francophone, devient le lieu de la sanction positive. Les téléspectateurs sont habitués au bicéphale. Autant le toponyme anglophone, le lblack-out de New Yorkl, a causé la peur et la calamité de la conception des jumeaux, autant le toponyme francophone, lRadio-Canadal, achève le processus d'adaptation qui fait passer l'acteur de la monstruosité à la normalité :

Dès le premier show ce fut extraordinaire. Nos invités ne savaient jamais quelle tête allait les interviewer. Nous avons fait pleurer des hommes politiques et des vedettes de la chanson [...] La télévision nous rendit [...] définitivement célèbres [...] les gens ne se détournaient plus avec gêne sur notre passage. Ils nous saluaient avec déférence (T : 112-113).

Le déplacement spatial dans l'univers francophone correspond à la phase euphorique du personnage, tandis que le déplacement vers l'espace anglo-saxon est associé à la phase dysphorique. La transformation finale, de nature dysphorique comme la conception de départ, est associée aux espaces anglo-saxons de la non-vie. Le déplacement de lGregory B. Northridgel de Vancouver, B.C., à lMontréal accentue cette dichotomie spatiale de telle manière que Montréal – qui est pourtant une ville francophone (T : 134) dans le parcours de l'apprentissage du bicéphale – se divise

en deux lieux opposés : Anglophones/Francophones. Comme si elle ne pouvait s'effectuer que dans un lieu anglophone, l'opération chirurgicale qui s'est terminée par la mort de François, le Francophone du bicéphale, a été pratiquée au lRoyal Victoria Hospitall de Montréal :

Nous sommes venus au Royal Victoria Hospital rencontrer le Dr Gregory B. Northridge, autrefois attaché à l'Institut des anciens combattants de Vancouver (B.C.). C'est lui qui nous a aimablement invités à le faire, par téléphone, il y a de cela plusieurs semaines. Il devait, de toute manière, se rendre à Montréal (T : 13).

Au parcours euphorique sont associés des toponymes à connotation francophone ou québécoise. Le personnage central lui-même, Charles-François Papineau, est Québécois, comme le précise le narrateur (T : 108). Il constitue le vouloir-vivre du Nous collectif dont l'espace de vie est opposé à l'autre espace de la mort, celui de l'anglophonie (T : 155-156).

Le sort de Charles-François est semblable à celui de bien d'autres acteurs dans le roman. À l'instar de Gregory Beaupré Northridge qui ne garde que le patronyme anglais lNorthridgel (T : 19) et de la comédienne française, Irma Sweet, qui a adopté les anthroponymes anglais pour réussir aux États-Unis (T : 123), Charles-François Papineau voit son prénom lFrançoisl transformé : il devient Charles F. Papineau. Il en est de même d'autres noms propres du registre culturel tels les revues et les magazines dont le parcours onomastique produit une dynamique conflictuelle. *Paris-Match*, dont l'ambivalence sémantique rappelle celle de Charles-François, subit la même transformation qui se termine par la perte du toponyme francophone lParisl au profit du nom propre à connotation anglophone lMatchl (T : 108).

Dans cette optique, les toponymes et les anthroponymes en tant que figures de l'espace servent à créer un lieu géographique imaginaire mais que le lecteur situe dans le contexte de lecture, celui de la terre du Québec.

Dans le roman de Godbout, le discours du nationalisme se donne pour destinataire le Nous collectif qui, dans le texte, se confond avec la voix de François. Le lieu de la terre du Québec moderne, défini à partir de l'énoncé-pivot de la « révolution tranquille », marque dans le roman un temps nouveau quasi téléologique qui s'oppose à l'ordre ancien, celui de la noirceur associée à la figure du clergé que le narrateur, ironique, caricature :

Sœur Cécile avait fui avec le directeur. C'était sa révolution tranquille, elle avait balancé sa capine par-dessus les moulins. Un volcan s'était éveillé sous ses jupons. Nous ne comprenions rien à ces histoires. D'ailleurs personne ne savait qu'il s'agissait d'un glissement profond. Il n'y avait pas que les professeurs qui prenaient enfin goût à la liberté, une fringale s'était emparée de la nation (T : 99-100).

Ainsi, tous les toponymes et anthroponymes francophones, depuis la figure du voilier de Jacques Cartier (T : 19) jusqu'à Papineau en passant par les Plaines d'Abraham (T : 96), constituent l'espace du Nous, le Québec, que menace l'ennemi anglais. Au-delà de l'énoncé immédiat du nationalisme québécois qui est convoqué et que le lecteur peut reconstruire d'entrée de jeu, il faut lire une scène fondatrice de ce discours qui prend la figure de l'origine dans le temps et dans l'espace de la nation française en terre d'Amérique. Alain-Auguste Papineau choisit un hebdomadaire français plus pour des raisons linguistiques que pour la qualité scientifique du journal :

Il y eut une seule exception, pour Paris-Match. Mais ses rédacteurs payèrent une jolie somme les droits exclusifs en couleur de cette première page couverture ! Et puis la francophonie joua certainement contre les réticences d'Alain-Auguste Papineau. C'est un sacré sentimental (T : 107).

Sur le plan cognitif, ces toponymes et ces anthroponymes ont pour fonction de mettre au jour la mémoire

collective qui remonte loin dans les couches successives de l'espace convoqué et dont la mise en écriture relève de la praxis énonciative et culturelle : celle du sujet de la culture.

En bout de course, cette opposition binaire des noms propres semble avoir pour fonction de contextualiser des clichés et stéréotypes discursifs et sociaux convoqués dans le texte. Elle s'appuie en outre sur un discours de l'identité/altérité. Cependant, on verra dans la suite du chapitre que l'installation d'une énonciation ironique déstabilise les discours ainsi convoqués et cette symétrie en apparence oppositionnelle des noms propres⁹.

9. Même si le jeu du double en tant que procédé narratif ne sera pas développé, il convient d'en dire quelques mots. Les énoncés discursifs sont tellement repris que certains fonctionnent comme des clichés. La question est de voir en quoi cette isotopie du double, qui investit tout le roman, est en rapport avec le phénomène de l'identité et de l'altérité. Parmi les nombreux passages qui fonctionnent suivant le procédé de dédoublement, je retiens l'exemple de Marie Lalonde qui recourt à ce jeu quand elle enseigne la lecture à ses fils : « "Un homme averti en vaut deux", disait-elle souvent pour nous encourager [...] Elle avait trouvé l'expression dans les culottes roses du dictionnaire. "Bis repetita placent", les choses répétées plaisent ; "deux têtes valent mieux qu'une" ; elle nous fouettait à coups de dictons » (T : 109). Rappelons que Charles a écrit une thèse sur « la mise en abîme du personnage des jumeaux dans le roman d'aventure » tandis que François a déposé un mémoire sur « l'art de doubler son argent à coup sûr » (T : 111). La mise en abyme romanesque à partir de la figure du double est narrativisée dans l'opposition des toponymes également. Sur le plan énonciatif, le caractère opposé des personnages traduit aussi le caractère polémique des discours en regard de la question de l'identité/altérité : « Charles trouve ces jeux de mots particulièrement idiots. Le côté gaulois de François l'horripile. Il soutient que si les Français aiment tant les jeux de mots c'est que leur langue est constamment surveillée [...] Charles est effectivement discret. François est beaucoup plus porté, en toute circonstance, à gueuler, à discutailier, à se plaindre. Il aime baratiner. C'est un enjôleur. La tête à Charles refoule tout. C'est un être complexe, une âme insondable... » (T : 17). On voit que le jeu de la reduplication qui est analysé ici sur le plan lexico-sémantique traverse tout le texte. Loin d'être un simple jeu de mots, le procédé est aussi signifiant sur le plan syntaxique. Pour de plus amples informations sur cette configuration narrative du double, voir Yvon Bellemare (1984).

DE LA PARABOLE DE LA NATION À CELLE DE LA CULTURE

En partant de l'organisation narrative des *Têtes à Papineau*, j'analyserai le récit du monstre comme une parabole dont il faudra expliciter l'enseignement caché. Aussitôt que la lecture est entamée, on se demande si le monstre bicéphale va survivre à son infirmité, celle-ci étant d'autant plus grave qu'elle affecte la partie la plus sensible et la plus importante du corps humain : la tête. Dès les premières pages du roman, une intervention chirurgicale est annoncée :

Nous sommes venus au Royal Victoria Hospital rencontrer le Dr Gregory B. Northridge, autrefois attaché à l'Institut des anciens combattants de Vancouver (B.C.). C'est lui qui nous a aimablement invités à le faire, par téléphone, il y a de cela plusieurs semaines. Il devait, de toute manière, se rendre à Montréal. Il avait entendu parler de nos deux têtes. Il affirmait connaître le sujet, notre situation lui était familière. Il désirait procéder à quelques examens dont il avait seul le secret, et peut-être par la suite allait-il nous offrir une intervention chirurgicale définitive ? Définitive (T : 13).

Charles et François survivront-ils à cette opération *in extremis* du docteur Gregory B. Northridge ? Le suspense s'installe. La transformation qui met fin à ce processus de dégradation est cependant opérée, car une vie normale devient possible : la monstruosité n'est plus un handicap pour le bicéphale qui, en devenant animateur de télévision à Radio-Canada, est accepté par le public qui l'avait fui jusque-là. À cette époque, le public qui avait peur du bicéphale le détestait, car, renchérit le héros-narrateur, « pour la majorité nous dégagions des odeurs de soufre, nous appartenions à Belzébuth » (T : 50).

Même si le mal semble dompté, il n'est pas pour autant enrayé. Charles-François Papineau, à défaut de guérir de son infirmité, tente de se faire accepter comme tel par le public en développant les talents qui lui permettent la

supériorité intellectuelle. Cet équilibre acquis est de courte durée. Le personnage s'engage dans un programme plus vaste consistant à guérir de son infirmité, puisque la situation mi-figue mi-raisin à laquelle il est parvenu ne le satisfait pas pleinement. Au risque de déplaire à ses parents, il annonce qu'il veut se faire opérer. La réponse ne tarde pas :

Je refuse ! lança soudain maman qui avait compris d'instinct. Nous savions bien l'un et l'autre que jamais maman ne nous permettrait de tenter l'expérience du « deux dans un ». Quoi qu'on lui raconte nous sommes ses fils (T : 69).

Puisque la vie à deux est devenue impossible, l'urgence de l'opération après laquelle l'anomalie pourrait être corrigée, voire enrayée, apparaît comme la seule issue possible. Cependant, au terme de l'opération s'installe, avec la mort de François, une autre transformation qui voit l'établissement de Charles en un sujet unilingue anglais parfaitement normal sur le plan physiologique. Cette transformation qui a fait disparaître une partie de la compétence linguistique du bicéphale a changé son être au point que la guérison obtenue sur le plan physique entraîne une autre transformation de type cognitif. Unilingue anglais, Charles F. Papineau ne pourra plus écrire le journal du bicéphale. Sur le plan linguistique, le sujet est en disjonction avec son objet : la langue. L'opération se termine sur une situation dysphorique par rapport à l'objet. Ce texte est un récit de guérison de la monstruosité de type dysphorique. Est-ce symboliquement une fable politique comme le suggèrent certains énoncés textuels sur lesquels la critique se base pour lire le roman en ce sens (Pelletier, 1991) ?

Charles et François veulent se libérer d'une vie commune jugée insatisfaisante ; d'où la convocation des énoncés du registre du discours politique évoquant le stéréotype des négociations interminables entre Québec et Ottawa : « En réalité, comme l'a expliqué François à Northridge, organisés comme nous le sommes, une simple masturbation

demande une rencontre au sommet des volontés » (T : 73). Et même plus, Charles et François se nuisent mutuellement :

Quand une idée, un souvenir, une remarque plaisent à François, cela horripile Charles [...] Chacun des mots que nous enregistrons doit être approuvé par les deux têtes qui nous gouvernent. Les lois de nos cerveaux s'ajustent mal. Les discours se croisent, se bousculent, s'entrechoquent (T : 119).

En faisant appel aux clichés et aux stéréotypes du discours sociolectal, le narrateur oppose les deux figures de la politique canadienne et québécoise dont la dynamique tourne autour de la querelle Ottawa/Québec :

Aux prochaines élections nous aurions pu nous présenter [...].

Nous serions ce qu'on appelle « un candidat sûr ». Les Québécois, depuis la bataille des Plaines d'Abraham, veulent gagner partout à la fois. Ils achètent des billets de toutes les loteries. Ils auraient élu une tête à Québec, et l'autre à Ottawa ! (T : 96).

On remarque que cette énonciation ironique et humoristique construit en fait une distanciation sur le plan interprétatif, car l'ambiguïté du sujet politique est jugée non efficace sur le plan de la construction de l'identité nationale collectivement partagée. Ce texte est raconté à la manière d'une parabole du fédéralisme canadien et du nationalisme québécois dont le « bicéphalisme » politico-administratif est convoqué constamment dans le roman. En ce cas, l'objet de valeur poursuivi est soit la fédération où les peuples anglais et français s'épanouissent, soit l'indépendance qui donne un pays aux francophones. En analysant la phase de l'opération, on constate que dès le départ le *statu quo* qui dure depuis vingt-cinq ans est condamné. Le narrateur présente sa mort comme probable. Elle est entrevue et préparée dès le début. Un renversement de situation survient. L'expérience de la vie politique partagée est envisagée comme possible.

Le processus de cohabitation politique semble se poursuivre sans accroc sérieux. C'est le moment euphorique de la fraternité entre les deux acteurs politiques : Charles et François. Cependant, l'idylle a duré le temps d'une saison. Un événement perturbateur vient transformer la situation politique, et les deux peuples ne s'entendent plus sur la façon de gouverner le pays. Les représentants respectifs ne parviennent plus à communiquer. Ainsi, Charles, le représentant du peuple anglais, ne s'exprime que par onomatopée : « Han ! Han ! » (T : 65). D'un commun accord, Charles et François décident d'abandonner le *statu quo*. La renonciation mène soit à l'indépendance, soit à la fédération, même si les deux options sont rejetées par Marie Lalonde, mère du bicéphale :

— *Je vous ai donné la vie comme vous êtes, vous resterez ainsi. Il n'est pas question de vous couper en deux comme un citron ! [...] Même si l'on me jurait qu'une transplantation est possible, il n'est pas question que j'accepte. Je ne veux pas voir l'une de vos têtes sur le corps d'un étranger* (T : 69).

Dans la mesure où le schéma politique introduit d'autres catégories spécifiques, la nécessité peut se transmuier en séparation ou en fédération (la fin du *statu quo*). Au cours de cette séquence de l'aggravation de la vie politique du Québec, l'agonie se prolonge par les débats constitutionnels qui placent le pays dans les limbes comme dans le tête-à-tête entre Bébée et le bicéphale :

— *Bon. Si vous tenez tant à le savoir, je suis du côté de maman. Je vous aime tous les deux. Je ne connais que vous. L'intervention chirurgicale me ferait perdre mes frères. Je serais pour le non. Vous n'avez pas le droit de m'arracher une partie de ma vie. Car c'est cela que vous allez entreprendre. Tuer mes souvenirs, puisque nous ne pourrions plus en reparler jamais. Je trouve l'idée inacceptable* (T : 147).

La mort du sujet francophone comme fin de l'opération de la chirurgie constitutionnelle confirme l'échec du programme politique dans ses composantes : la séparation qui installe un sujet national unilingue français et la fédération avec son sujet bilingue biculturel. D'où le développement de la figure christique de François dont la mort rappelle la Passion de Jésus lors de la première Sainte Cène :

« [...] *Bébé est arrivée la première. Elle nous annonce la visite de Marie et d'Alain-Auguste. — Ah ! Les autres apôtres vont venir tout à l'heure pour la Dernière Cène ?* » soupire François qui se voit comme le Sacrifié. Il a surnommé le Dr Northridge « l'Assassin du Golgotha ». Et Charles tient le rôle de Judas (T : 146).

Le conflit, sur le plan politique, semble fonctionner comme un leurre dans le roman ; il n'en est pas le propos central. François répond à sa mère que le projet du bicéphale est tout autre : « C'est tout autre chose, intervient François. Le Dr Northridge veut nous *amalgamer*... » (T : 69). Le discours politique nationaliste/fédéraliste est nié par le schéma narratif du roman. Il s'agit d'un discours sur autre chose, et il semble plus logique de poser l'hypothèse qu'il s'agit d'un discours sur la culture.

La dimension identitaire est véhiculée par le discours sur la culture. Le bilinguisme, projet du fédéralisme, et l'unilinguisme, projet du nationalisme, sont niés par le sujet de la culture qui s'interroge sur la possibilité de son être. Ce qui fait que le discours politique en tant que lieu identitaire fonctionne indéniablement comme le faire-valoir du discours sur la culture et que, par voie de conséquence, le véritable sujet est le sujet de la culture : le sujet politique n'a pas obtenu son objet de valeur, car François a disparu purement et simplement en tant que sujet de la langue et de la culture françaises alors qu'il était le dénominateur commun dans l'objet de valeur recherché par l'un ou l'autre sujet politique : l'indépendance ou la fédération. C'est

qu'en fait la parabole de la fédération et de la séparation qu'est le récit de Godbout se double de l'interrogation sur l'être du sujet de l'écriture¹⁰.

Le sujet politique est donc un sujet clivé et désarticulé dans ses choix. Il est tiraillé entre ses positions actorielles antagonistes, entre le nationalisme et le fédéralisme. Vu l'impossibilité de trouver l'homogénéité de son être, de son identité, il renonce lui-même à l'objet de quête. Il est donc un sujet non performant dans le texte.

En cela, l'écriture du roman constitue un discours paradoxal par rapport aux projets nationaliste/fédéraliste dans ce sens qu'elle ne s'inscrit pas dans la doxa où le rapport à l'Autre reste dans la relation binaire nationalistes/fédéralistes du Québec sur le plan politique. Que les deux monstres vivent sur le plan culturel ! Le sujet culturel vit de l'hybridité et non de l'amalgame ou de la séparation comme le répond Bébée à la question de François : « Deux tiens valent mieux qu'un tu l'auras ? intervient François — C'est cela, dit Bébée les yeux embués, vous êtes deux miens » (T : 147-148). Procédant de la culture française et de la culture américaine, le sujet de la culture ne saurait survivre sans ses deux parties. En cela il est opposé au sujet de la politique qui doit choisir entre l'indépendance ou la fédération. Le roman de Godbout met en fiction un sujet écrivain qui est le symbole de la dualité culturelle québécoise, car Charles-François Papineau est tiraillé entre la culture américaine et la culture française ; tandis que François prône les valeurs traditionnelles comme la famille, « Charles préfère l'approche américaine. Les jeux de guerre et de hasard »

10. Je rappelle en passant que le sort de Charles-François est semblable à celui de bien d'autres acteurs dans le roman. Gregory Beupré Northridge ne garde que le patronyme anglais (T : 19), la comédienne française, Irma Sweet, a adopté les anthroponymes anglais pour réussir aux États-Unis (T : 123) et Charles-François Papineau voit son prénom François transformé : il devient Charles F. Papineau.

(T : 17). Les figures de la culture sont convoquées suivant le procédé de duplication des univers anglo-saxon et francophone.

DÉSTABILISATION IRONIQUE ET CONSTRUCTION D'UNE CONNIVENCE DE LECTURE

La continuité sémantique oppositionnelle qui établissait l'espace du « Nous » et des « Autres » est rompue par le jeu ironique, et c'est là un des éléments intéressants dans la construction du sens des *Têtes à Papineau*. L'énonciation ironique construit en fait une distanciation sur le plan sémantique. L'énoncé politique est jugé non efficace sur le plan de la construction de l'identité collective ; d'où la convocation du discours nazi connoté négativement et qui déstabilise le contenu sémantique du discours nationaliste : « Ein Kultur, ein nation, ein head, ein Führer » (T : 69). Le jeu sémantique autour du jeu onomastique institue un énonciateur et un lecteur dont les compétences culturelles font du texte un lieu de convivialité sociale. On remarque à l'évidence que le conflit politique n'est pas le propos central même si certains critiques ont affirmé le contraire (Bellemare, 1984) et que d'autres, tout en reconnaissant l'importance de la dimension ironique du roman de Godbout, lui accordent une signification très limitée. Jacques Pelletier se demande notamment dans quelle mesure le critique peut dépasser les énoncés ironiques qui subvertissent le discours politique des *Têtes à Papineau* :

Godbout, qui est un écrivain futé, met lui-même en évidence la dimension mythologique de son personnage double, lui faisant écrire : « Nous avons toujours été, pour les scribouilleurs, un morceau de choix. Un sujet aussi inévitable que la problématique de la langue ou le pénible portrait de l'homme colonisé canadien-français. » Ce faisant il exhibe et tout à la fois met à distance l'interprétation que l'on pourrait avancer quant au statut symbolique de son personnage, tentant,

consciemment ou non, d'en signaler l'impertinence. Cette hypothèse est-elle pour autant disqualifiée, perdue, du fait d'être formulée et revendiquée par l'auteur, toute pertinence ? Jusqu'à quel point et en quoi demeure-t-elle valide, ou, dit autrement, comment le discours critique peut-il reprendre, prolonger et dépasser l'énoncé métadiscursif de Godbout ? (1991 : 49).

La limite d'une telle lecture du roman de Godbout par l'ironisation des énoncés politiques invite justement à une lecture autre que politique. En effet, l'impossibilité de terminer le journal en anglais ou en français montre que la symétrie oppositionnelle binaire des noms propres en anglais et en français, et qui s'inscrit dans le discours politique stéréotypé de l'anglais menaçant, coexiste avec un autre axe onomastique consistant à conjoindre les toponymes et les anthroponymes anglophones et francophones. L'amalgame du sujet bicéphale bilingue (Charles-François Papineau) en un sujet unicéphale culturellement anglophone (Charles F. Papineau) installe un sujet improductif qui ne donne qu'un « mesmerizing speech » (T : 155). Tout se passe comme si la double appartenance francophone et anglophone constituait la spécificité du sujet selon la culture. En enlevant le trait d'union et en abrégant l'anthroponyme l'Françoisl, Charles F. Papineau devient un sujet *inculte*. Ici le premier axe onomastique conjoint au stéréotype de l'anglais menaçant la culture francophone (Irma Sweet, *Paris-Match*, Gregory Beaupré Northridge, Charles-François Papineau) semble déstabilisé dans son fonctionnement logique.

Aussi convient-il de dire des *Têtes à Papineau* ce qu'Eugène Nicole dit du « Nouveau Roman », qu'il comporte « une propriété ludique du nom propre qui subvertit profondément son rôle identificatoire, mais dont l'efficacité textuelle repose, jusqu'à un certain point, sur l'attente, déçue, de son fonctionnement habituel » (1983 : 237).

Le rapport du discours ironique à d'autres discours est toujours de nature contradictoire, de telle manière que les

discours sociaux inscrits dans ce roman sont subvertis¹¹. Ainsi, l'idéosème du politique qui s'organise en un système poly-isotope selon les projets nationaliste/fédéraliste laisse supposer une pratique sociale pour le soutenir. Il entre cependant en concurrence avec un autre idéosème de la culture entendue dans le sens de la production et de la consommation des biens symboliques.

La dualité des noms propres qui constituait la disjonction de l'objet-valeur entre les sujets politiques fonctionne dans le roman comme régissant la conjonction avec l'objet du discours sur la culture. Autant les anthroponymes et les toponymes convoquant le discours politique opposent les sujets, autant ceux qui convoquent le discours sur la culture les rapprochent. Aussi les figures anthroponymiques de la culture américaine (anglo-saxonne) sont-elles conviviales autant pour les téléspectateurs d'Outremont que pour ceux de Westmount même si ces derniers toponymes – l'un francophone et l'autre anglophone – symbolisent l'altérité infranchissable dans l'imaginaire collectif québécois et surtout montréalais :

Ce soir-là il y avait quelques amis qui s'étaient réunis pour regarder en fin de soirée l'émission annuelle de l'Academy Award. Maman ne va pas à la messe, mais elle est restée attachée à certains rites. La soirée des prix hollywoodiens remplace la Fête-Dieu. Les notes de George Gershwin coulaient des haut-parleurs. Maman était ravie. De temps à autre elle se trémoussait même aux accords d'un piano qui évoquait pour elle Fred Astair (T : 66).

11. Cros considère que le travail de l'écriture a, à l'égard des discours sociaux, une activité de subversion ou de perversion (1986). En cela, l'écriture romanesque, par exemple, devient un carrefour de relativisation morale des discours convoqués dans les textes.

Affirmer le cliché de la menace de l'anglais par la symétrie oppositionnelle des noms propres et la rejeter ensuite, telles sont la particularité et l'originalité du roman de Godbout¹². Le dilemme pour le sujet écrivain est de choisir entre la culture américaine dont le murmure marchand¹³ tue la culture et la culture française qui s'américanise. D'où le malaise exprimé à la fin du roman, et qui donne à la passion personnelle une dimension universelle non dépourvue d'ironie :

Les aimables, les simples d'esprit, les humbles de cœur, ceux qui sont de trop, qui ne peuvent faire mal à un papillon, les dinosaures, les brontosaures, les hominiens, les Kalapalos, les Arméniens, les Acadiens, les têtes à Papineau de tous les hémisphères, ou l'une d'entre elles, sont condamnés à disparaître. L'évolution, c'est la raison du plus fort. Comment une grenouille pourrait-elle nager dans une mer d'unicéphales ?

— Adieu Charles.

— Adieu François ! (T : 150-151).

La compétence du lecteur est requise pour saisir la portée ironique de cet énoncé dont le sens profond est de contester justement ce qui est affirmé : les cultures minoritaires comme celles des [Acadiens], des [Arméniens], etc., n'ont pas de place dans un univers qui tend à devenir culturellement homogène où seuls les forts ont droit de cité. Cette loi du plus fort est affirmée pour faire entendre son contraire : le droit de vie pour chaque culture.

Mais le sujet d'écriture reste clivé malgré tout. Autant la dimension de l'amalgame se rajoute à la confusion

12. Une telle rhétorique du nom propre invite à considérer la complexité et les richesses des œuvres de fiction à partir de leur organisation onomastique en ce qui a trait notamment au processus de l'identité et de l'altérité collectives.

13. Allusion est faite ici à l'essai de Jacques Godbout (1984) consacré à l'opposition entre la culture marchande et la culture esthétique.

première, autant celle-ci n'opère pas une synthèse culturelle entre la culture française et la culture américaine. Tout en posant la double appartenance culturelle du sujet, l'écriture du roman ne sort pas le sujet d'écriture de son clivage. Le métissage entrevu n'opère pas la synthèse qui sauverait le sujet. Le propos central devient alors une interrogation sur l'écriture même. Le règne du commerce qui caractérise la culture américaine la rend suspecte aux yeux du sujet non seulement pour la culture québécoise et nationale, mais aussi pour la Culture universelle. En cela le roman tient un discours interculturel dont l'objet est la défense et l'illustration de la Culture universelle. En somme, l'interrogation majeure que suscite la lecture des *Têtes à Papineau* est de savoir comment lutter efficacement contre l'uniformisation planétaire de la Culture, uniformisation dont l'Amérique est le parangon. Comment articuler étroitement le mercantilisme mondial qui tend à l'uniformisation des mentalités et la survie des identités culturelles nationales ? Les cultures de moindre calibre survivront-elles à cette planétarisation de la culture sous la houlette américaine ? Cela explique l'ambiguïté et la double tentation du personnage principal du roman : Charles-François Papineau. Charles est tenté de se fondre dans la généralité planétaire de plus en plus englobante, phénomène qui, dans le roman de Godbout, prend plus ou moins l'aspect de la société de consommation dont l'Amérique est le cas typique¹⁴.

Quoique recherchée comme patrimoine culturel, l'américanité du sujet fait quand même peur. La trahison dont Charles est le symbole, c'est la « marchandisation » de la culture qui gomme les racines. La culture québécoise peut-elle exister sans le côté « gaulois » de François qui

14. François est tenté par une certaine identité de soi-même, synonyme de repli sur soi, avec des univers de la déchéance. Le repli sur soi qui, en niant les contacts avec les autres, devient un déni de soi. Mais comment peut-on éviter le repli sur soi si le voisin est menaçant ?

horripile Charles (T : 17) ? Mais peut-elle aussi exister sans se nourrir des acteurs de Hollywood¹⁵ ? Cette interculturelité qui se construit à la base de la dualité franco-américaine dans *Les têtes à Papineau* se constitue à travers le parcours onomastique en tant que situation de communication fictive qui permet au lecteur virtuel d'établir un climat de convivialité avec l'auteur : les deux participent d'un même univers culturel et ils peuvent parler de l'Autre tout en parlant d'Eux-mêmes.

*
* *
*

Le procédé onomastique qui focalise sur la relation intersubjective de la lecture permet de tirer quelques conclusions de l'analyse des *Têtes à Papineau*. Tout d'abord, l'axiologisation du roman, affirmée à partir de l'usage des noms propres caractérisés par une opposition binaire anglais/français, inviterait logiquement à une lecture monologique des valeurs ; mais elle y échappe par l'ironisation qui s'ensuit. Tout se passe ensuite comme si le sujet de l'écriture se refusait à rattacher cette axiologisation des noms propres à un discours extérieur : politique, religieux, etc. Au conflit anglophone/francophone des noms propres qui est lié aux valeurs, le sujet de l'écriture interpose l'ironie. À la fin du roman, je constate une suspension des valeurs – la fédération et l'indépendance –, car de leur confrontation n'émerge aucune position claire : ni l'une ni l'autre ne sont reconnues comme objet-valeur. En ce sens, les noms propres dans *Les têtes à Papineau* sont rattachés aux principaux discours qui traversent le roman et qui sont dialogiques dans le sens bakhtinien du terme, c'est-à-dire

15. Avec une démarche théorique différente de la mienne – la rhétorique du roman –, Jean-Marie Klinkenberg aboutit à une constatation semblable : « La culture québécoise est condamnée à ne pas choisir, à vivre écartelée par ses différentes appartenances » (1992 : 49).

qu'ils ne réalisent pas un discours unique correspondant à un code dominant de la société. L'onomastique devient ici davantage un procédé narratif et rhétorique que l'expression d'une simple réalité sociale, même si cette poétique du nom propre convoque les discours sociaux sur le conflit réel entre identité anglophone et identité francophone au Québec.

Je peux dire enfin que, à travers les toponymes et les anthroponymes, l'énonciateur ironique construit, par les modalités parodiques, son destinataire : un lecteur doté d'une compétence culturelle et discursive pour reconnaître à son vis-à-vis énonciateur le savoir-faire cognitif et participer à une sorte de convivialité collective québécoise sur le regard de Soi et de l'Autre.

Expression d'une identité culturelle, l'onomastique littéraire est une réalité ethnologique. En convoquant une identité collective, les noms propres affirment et renforcent aussi par là même le réseau des relations interculturelles dans lequel un peuple se définit comme identité nationale. On voit que la participation d'un nom propre à un discours de l'identité collective, fût-elle fictive dans le cas du roman, n'est jamais neutre. Certes, l'usage de l'onomastique varie en fonction des discours ; dans le cas des *Têtes à Papineau*, il s'agit de simuler symboliquement et de perpétuer le français en tant que langue de culture et d'écriture au sein de la communauté internationale des écrivains et des lecteurs des œuvres littéraires. L'analyse aura permis de montrer que l'anthroponyme et le toponyme sont davantage intéressants dans la lecture des textes littéraires en tant que reflet d'une identité culturelle et regards sur l'Autre qu'en tant que simples inventaires de noms.

CHAPITRE III

ÉNONCIATION IRONIQUE ET INTERCULTURALITÉ DANS L'ÉCART DE VALENTIN-YVES MUDIMBE

Tout chercheur africain devrait, au moins rapidement, s'arrêter sur les trivialités suivantes : l'Occident a créé « le sauvage » afin de « civiliser », le « sous-développement » afin de « développer », le « primitif » pour pouvoir faire de l'« ethnologie ».

Valentin-Yves MUDIMBE,
L'odeur du Père.

Publié en 1979, *L'écart* met en place la figure de l'intellectuel africain devenu schizophrène à force d'osciller entre ses racines traditionnelles et les valeurs occidentales. Sujet prisé et récurrent dans la thématique africaine, le conflit des civilisations prend une autre forme dans le roman de Valentin-Yves Mudimbe. S'il est possible en effet de considérer Ahmed Nara comme la figure symbolique de l'intellectuel africain à cheval entre deux civilisations – l'africaine et l'occidentale –, il reste qu'il est d'abord un acteur régi par sa subjectivité. Chargé d'aucune mission sociale, il n'est pas héros dans le sens classique du terme. En cela, *L'écart* est une œuvre carrefour dans la littérature africaine, car, à travers la thématique, elle parachève le

courant de la négritude qui faisait du héros romanesque le héraut de la race noire ou du peuple africain. Elle annonce, en outre, une nouvelle tendance, une écriture de plus en plus subjective, comme l'a très bien expliqué Bernard Mouralis (1988) en mettant au jour le rôle cardinal de *L'écart* dans l'œuvre de Mudimbe. Ce chapitre montre comment l'ironie surdétermine la lecture de ce roman en rapport avec la problématique de l'identité/altérité, laquelle s'inscrit dans le courant idéologique des années soixante-dix à propos de la construction des savoirs sur l'Afrique, savoirs qui permettent de saisir efficacement l'objet. Autrement dit, il s'agit de voir comment l'écriture romanesque investit l'histoire. Ce qui conduit à poser la question du rapport entre une œuvre et son contexte d'énonciation. Dans *L'écart* ce rapport se fait à partir de l'ironie en tant que mode de lisibilité des figures de l'altérité occidentale et de l'identité africaine dans le récit.

L'analyse démontre, d'une part, dans quelle mesure l'ironie relève de la compétence de communication du lecteur et, d'autre part, comment, liée aux modalités énonciatives, elle permet d'évaluer le parcours axiologique des sujets de l'identité/altérité. Le discours ironique informe sur le contenu anecdotique du texte et le mode d'organisation des propos énoncés en les rattachant aux formations discursives dont il procède. Et grâce à lui la voix du discours social est déterminée dans le temps et dans l'espace¹.

1. Il existe beaucoup de travaux sur l'ironie (Jankelevitch, 1970 ; Kerbrat-Orecchioni, 1980 ; Hutcheon, 1978, 1981) dont le but essentiel est de montrer comment l'ironie est un procédé d'écriture littéraire. Je pense notamment aux brillantes études de Linda Hutcheon dont l'originalité a consisté à montrer l'aspect formel de l'ironie d'une part, et son caractère intertextuel dans l'écriture littéraire d'autre part : « L'artiste ne peut ignorer ce qui, avant lui, l'a précédé » (1978 : 477). Je retiens surtout l'idée selon laquelle l'ironie et la parodie sont des « stratégies » permettant au lecteur d'interpréter et d'évaluer les énoncés textuels (p.468). Dans ce chapitre, je considère qu'idéologiquement dirigée

Comment le discours ironique surdétermine-t-il d'autres discours dans *L'écart* et comment y inscrit-il les sujets culturels de la coénonciation en regard de l'interculturalité, c'est-à-dire comment le Nous, tout en parlant de l'Autre, se manifeste-t-il dans son propre discours ? Fondée sur le paradoxe, l'ironie instaure le doute permanent, sape la certitude et fait balloter les discours de *L'écart* entre deux sens contradictoires à propos de l'identité/altérité. Dans *L'écart*, l'ironie est liée à l'axiologie dont la fonction est de constituer l'appareil de valorisation – méliorative ou péjorative – du sens. En effet, de la même manière que la valeur esthétique littéraire peut varier d'une époque à l'autre, d'une culture à l'autre, la perception de l'ironie est fonction d'un consensus social entre le sujet de la culture – et responsable de l'énonciation – et le sujet lecteur. Dans un premier temps, il s'agit d'établir les programmes narratifs du héros-narrateur et de les poser comme source d'information sur le sens littéral du roman ; et dans un deuxième temps, l'analyse consiste à montrer comment ce sens littéral est subverti par l'ironie en rapport avec la problématique de l'identité/altérité à partir des discours scientifique, politique et religieux. Avant même de faire une analyse de l'ironie telle qu'elle fonctionne dans les discours idéologiques du roman, je dois établir les principaux parcours narratifs du personnage principal – Nara – et du système axiologique qui les sous-tend, puisque je postule que l'ironie s'appuie sur eux.

contre un discours dominant l'ironie est un effet de sens relevant de la praxis énonciative et construit à partir du versant émetteur et du versant récepteur du message textuel. À cet égard, mon étude a l'ambition de montrer le rôle fondamental que le discours ironique joue dans la subversion des discours sociaux, car son comportement perturbateur est le propre des grands textes littéraires : travailler d'autres discours du monde naturel et leur conférer une nouvelle signification dans l'ensemble d'une œuvre. Est cependant privilégié ici le rapport entre l'énonciateur et le lecteur en tant que sujets de la coénonciation dans une situation de communication littéraire, ce qu'est le texte à lire, en l'occurrence *L'écart*.

PARCOURS NARRATIFS DE NARA ET MISE EN PLACE DU SENS LITTÉRAL

Le début du roman constitue la phase initiatique de l'acquisition du savoir où Nara ne fait qu'exécuter le programme élaboré par les autres². Les figures de l'autorité scolaire, tels les maîtres d'école qui décident à sa place ce qu'il doit apprendre, s'intègrent dans un parcours isotope général du savoir. À cet égard, l'école coranique, l'école nouvelle et les figures culturellement codées et liées au processus d'apprentissage comme l'ardoise placent Nara dans la phase de manipulation de son programme narratif du savoir (É : 30, 31). En outre, le programme du savoir se bâtit sur une opposition des lieux et des valeurs qui y sont corrélées. Au village, Nara quitte l'école coranique pour l'école nouvelle, puisque celle-ci est porteuse de valeurs positives tandis que celle-là en est venue à signifier un lieu de non-valeurs.

De ce conflit entre deux types d'écoles, et par conséquent entre deux types de valeurs, résulte un autre programme narratif plus complexe marqué par une nouvelle quête du sujet du savoir : « percer les arcanes des lieux de la science » et établir le « vrai savoir sur l'Afrique » (É : 31). Le long séjour chez les Toubabs – les Blancs – qui correspond chez Nara à une métamorphose, est un obstacle à franchir pour obtenir le savoir requis en vue d'écrire l'histoire de l'Afrique. À la manière de Samba Diallo jadis, Nara s'en va en Europe pour apprendre comment les Blancs ont

2. L'objectif étant de trouver un repère narratif pour étudier le fonctionnement de ce texte en regard de la problématique de l'identité/altérité et non de contribuer à une théorie de la narration, j'utilise les catégories sémiotiques de l'École de Paris (Greimas et Courtés, 1979) sans entrer dans les détails théoriques du schéma narratif. Le fonctionnement du sens « littéral » du roman sera analysé sur le plan de l'énoncé afin de souligner le rôle de l'ironie sur le plan de l'énonciation : établir le « vrai » sens du texte.

pu « vaincre sans avoir raison³ ». Il se propose d'étudier les structures et le fonctionnement des sociétés européennes avant de revenir sur l'étude de l'histoire de l'Afrique. Ses recherches en histoire politique européenne portent alors sur « la politique de l'acquisition des Pays-Bas par le cardinal Mazarin » (É : 72).

À la lumière du « savoir nouveau », Nara entreprend le projet d'écrire la « vraie histoire de l'Afrique », ce qui présuppose dans le discours de Nara que le Toubab est l'adversaire du vouloir-être du sujet – l'Autre visé par l'énonciation du Nous –, qu'il a écrit des mensonges sur l'Afrique (É : 27). En adhérant aux valeurs du Toubab, Nara conçoit son projet dans une optique de revanche, et son retour en Afrique précipite sa reconnaissance en tant que sujet compétent pour établir les « vraies » connaissances sur le continent noir. Objet de quête pour Nara, le savoir est érigé en une valeur destinée à toute l'Afrique. Pour faire connaître les « vraies » connaissances sur son pays, Nara se propose de réfuter les « mensonges honteux » des Toubabs, les anti-sujets dans le programme narratif du savoir (É : 66). À l'instar d'Orphée, Nara ramène de chez les Blancs le feu sacré devant lui permettre de sortir de l'ombre le tableau des recherches sur l'Afrique :

L'Afrique vierge et sans archives reconnues par leurs sciences est un terrain idéal pour tous les trafics. La discipline à laquelle m'avaient habitué leurs propres normes me donnait le droit d'exiger autre chose que de belles broderies à propos des civilisations à tradition orale (É : 67).

Historien brillant (É : 11), Nara prépare une thèse sur les Kouba, l'une des tribus du Zaïre (É : 63). Il se

3. Ce sont les paroles de la Grande Royale dans *L'aventure ambiguë*, le célèbre roman de Cheikh Hamidou Kane (1961).

documente à « la Bibliothèque nationale » (É : 24). Il tente de faire le point sur les études sur l'Afrique « en parcourant plusieurs fois les travaux des ethnologues, en les reprenant sur toutes leurs sources » (É : 26). Pour acquérir cette compétence critique, Nara va jusqu'à « forcer même les portes secrètes d'articles ésotériques rédigés en néerlandais » (É : 26). Les lexèmes « néerlandais » et « ésotérique » avec leur arrière-plan connotatif de difficultés s'inscrivent dans ce parcours. En effet, le néerlandais n'étant pas une langue de grande diffusion, il est à supposer qu'il existe relativement peu de gens qui ont lu les articles en question. Voulant aller au cœur du savoir et sans rien négliger de ce qui a été dit auparavant sur l'histoire de l'Afrique, Nara a même lu ces articles « ésotériques ». C'est aussi un clin d'œil sur l'histoire de l'Afrique. Les lexèmes « néerlandais » et « Zaïre » convoquent un fait historique : la colonisation belge au Congo.

Au moment où Nara a tous les éléments pour rédiger sa thèse, un événement vient perturber son programme. Après avoir étudié tout ce qui a été écrit sur les Kouba, Nara a accumulé des notes qui lui ouvrent des univers contradictoires (É : 23, 63). Tout se passe comme si s'imposait, avec l'entrée en scène de Soum, autre sujet lié au savoir, un anti-programme narratif de l'histoire en tant que discipline scientifique. Anti-sujet, Soum oppose à Nara une rationalité déconcertante disqualifiant les recherches de l'historien. Soum ne voit pas la pertinence de préoccupations scientifiques déconnectées de la réalité :

Des mots, des mots, mon pauvre vieux. Des mots généreux... Chez les Dogons, ce savoir est enfoui dans des mythes savants. Ça les avance, tu parles... Connaître les profondeurs des cieux et s'enfoncer dans le sous-développement (É : 43).

Nara et Soum de même que leurs alliés respectifs évoquent de manière symbolique le conflit entre le savoir-faire d'un ingénieur et le savoir-être d'un historien : « Mon fils a fait

de brillantes études en Allemagne. Il est ingénieur, c'est cela ? — Non, historien. — Ah bon ! Je croyais pourtant... » (É : 24).

Le projet de départ de Nara — poser le vrai savoir sur l'Afrique — évolue vers la défense de l'histoire comme discipline scientifique et de son utilité dans la vie sociale. Il tente de prouver à Soum, sans succès, que l'histoire est une discipline scientifique aussi rigoureuse que les autres. Face aux attaques de son adversaire, l'ardeur de Nara diminue et il perd confiance en lui. En effet, Soum a le verbe facile, contrairement à Nara qui reconnaît cette supériorité à son protagoniste dont la logique est déconcertante (É : 67), même si elle l'empêche de comprendre et d'apprécier les richesses d'une culture (É : 43). Au cours de cette scène, Nara, vaincu, se trouve dans une situation d'infériorité face à un Soum sûr de lui et triomphant, qui le prend en pitié (É : 43). Vivant de parasitisme social, Nara reconnaît par là qu'il poursuit un savoir sans dimension pragmatique, non reconnu par la société qui en est pourtant la destinataire. Se faire entretenir par son adversaire, c'est admettre son échec et reconnaître du coup l'inutilité des connaissances qui ne permettent pas à l'individu d'assumer ses besoins primaires : « Comme d'habitude, étant sans argent, il me faudrait des airs inspirés pour me faire entretenir par Soum, en lui promettant très sincèrement comme à l'ordinaire, une tournée qui ne viendra jamais. Que faire ? » (É : 26).

Nara renonce de son propre gré à son projet d'étudier les Kouba : « Souvent, je me surprends hésitant. J'ai alors envie de me moquer de cette ambition tenace de faire surgir des parcours nouveaux » (É : 27). Plus tard il donnera raison à son adversaire en reconnaissant qu'effectivement l'histoire n'est pas une discipline assez rigoureuse pour se hisser au rang des sciences. Il va jusqu'à se demander ce qui serait changé si les Kouba étaient étudiés par un Noir après avoir été étudiés par les Blancs (É : 65). Il en veut pour preuve que les choses se passent de la même manière chez ses « maîtres » d'Europe : « Que les Allemands

commencent par se contenter des descriptions de leur passé faites par les Français [...] Ceux-ci par les études anglaises » (É : 27).

Aussitôt commencé, le projet d'écrire l'histoire de l'Afrique se transforme en un programme visant à prouver que l'histoire est une discipline scientifique. Celui-ci à son tour échoue. Le sujet hésite du début à la fin du roman, et ce projet se termine comme il a commencé, du moins en ce qui concerne les parcours narratifs de Nara. Au début du récit, Nara met au point un plan de rédaction de sa thèse après avoir compilé des fiches de recherche (É : 21). À la fin du récit, il n'a pas bougé d'un iota ; il va se coucher – et il ne se relèvera pas de son sommeil – en se promettant d'être à la bibliothèque en fin de matinée afin de commencer la rédaction (É : 159). Il est mort sans réussir à sortir de la crise qui le stérilisait depuis neuf mois (É : 21). Récit circulaire ? Récit dont l'action n'avance pas, certainement. Nara est-il un sujet selon la modalité du faire ? On peut en douter.

N'ayant pas la détermination de finir son projet, Nara quitte la bibliothèque, lieu du savoir devenu lieu carcéral et symbole de non-vie. Aussi puis-je dire dès maintenant que le programme narratif du plaisir détrône celui du savoir, car pour Nara, le héros-narrateur, les appels des sens sont plus forts que ceux de l'intellect. Nara répond plus favorablement à ceux-là qu'à ceux-ci, car le savoir a cessé d'être une valeur pour lui. Le plaisir, fût-il passager, a beaucoup plus de valeur que le temps passé à la bibliothèque. Le côté épicurien de la vie est plus valorisé que son pendant spirituel qui n'a pas pu donner à Nara la satisfaction dont il avait besoin. Le héros se tourne vers le plaisir des sens pour y trouver un baume à ses tourments et un équilibre dans son être comme il le précise lui-même : « Cette course sous le soleil. Géniale. Je rencontre des jeunes femmes seules [...] Elles semblent avoir une raison d'être : leurs reins me réconcilient avec l'univers » (É : 84).

Nara renonce à la recherche et à la rédaction de sa thèse. Au moment où il travaille à la bibliothèque, il rêve à

l'atmosphère conviviale qui règne au Soleil Rouge où ses amis ont l'habitude d'aller passer la soirée en galante compagnie. Il hésite, mais finit par répondre à cet appel intérieur en allant les rejoindre : « Les rejoindre ? Je l'aimerais bien. Encore faut-il que je me décide à quitter cette table » (É : 28). Il est persuadé que la vie se passe ailleurs qu'à la bibliothèque :

Le Soleil Rouge commence à se peupler. C'est la belle heure, onze heures du soir, comme le dit Soum. De beaux corps à l'encan tout alentour. À la terrasse, des danses exotiques en l'honneur des touristes. Dans la boîte, la loi des lumières en arc-en-ciel conjure la nuit. La bière coule à flots, faisant sauter les clôtures. Et il y a la presse indescriptible des corps suant la vie. J' imagine Soum et Camara créant l'événement. Comme à l'accoutumée entourés de belles femmes, le rire généreux, les bras ouverts, les regards à la fois innocents et obscènes comme ceux de jeunes communiantes (É : 28).

Tout se passe comme si le savoir et le lieu de son actualisation s'opposaient à la vie. Ils sont le pôle du non-être. Apparaît dans ce programme narratif du plaisir l'objet de quête du sujet dont la satisfaction sensuelle porte sur la musique, la bière ou le sexe, pour ne donner que ces exemples. Son anti-sujet est, si je peux dire, le double velléitaire de Nara. Je dirais qu'il y a un Nara qui annonce un programme, un projet, et un autre lui-même qui le contredit. Il sait où se trouve le plaisir qu'il veut, mais il reste indécis. Tantôt il a peur de l'obscurité qui lui rappelle la mort de son père (É : 28-30), tantôt il a peur de la maladresse dans son langage. Car chaque fois qu'il fait un compliment déplacé à une femme, Nara s'attire les foudres de ses copines. Isabelle Colmeur, sa copine « toubabesse », n'a-t-elle pas failli lui donner des coups quand il a comparé ses belles dents et ses belles lèvres à celles d'une négresse (É : 32).

L'opposition entre les lieux du savoir et les lieux du plaisir témoigne, s'il est besoin de le dire, de la renonciation du sujet du savoir à la constitution des connaissances sur

l'Afrique. Cette dichotomie des lieux traverse tout le texte. Même dans le programme narratif du savoir où Nara réussit en partie sa mission, celle en tout cas d'acquérir les connaissances à l'école occidentale, les lieux du savoir sont aliénants comme si symboliquement le savoir appris dans ces lieux ne servait à rien, puisque le sujet reste désarticulé. Nara n'hésite pas dans ces conditions à désertir la faculté, ce haut lieu du savoir, pour se réfugier et se retrouver au Pussy-Bar, même lors de son séjour chez les Toubabs (É : 130).

Ajoutons que le nom de ce bar est en lui-même tout un programme⁴. Le Pussy-Bar est le lieu-pivot autour duquel tournent d'autres lieux du plaisir comme le Soleil Rouge, lieu de convivialité, la faculté étant devenue un lieu infernal pour Nara. Sa métamorphose est complète. Le salut n'est pas dans le savoir, il est dans le plaisir du sexe et dans la bière qu'il va chercher au Pussy-Bar (É : 30).

Comme je l'ai souligné plus haut, l'école en tant que lieu figuratif du savoir et de la colonisation est abandonnée par le sujet à la quête du mieux-être. Et pour ce faire, les acteurs féminins sont pour lui des alliés indéfectibles et d'un secours appréciable. J'en ai retenu deux autour desquels sont construits deux pôles temporels : Isabelle et Aminata.

Le héros-narrateur raconte ses souvenirs. Dans un premier temps, soit lors de son séjour en Europe, Nara est dégoûté par la vie tourbillonnante de la faculté qu'il juge abrutissante. Errant sur le trottoir sans avoir où aller, il rencontre, la veille de Noël, Isabelle Colmeur, étudiante en lettres modernes. Jeune comme lui, Isabelle sauve Nara de l'« encanaillement » de la faculté qu'il fuyait : « Elle me

4. En anglais populaire, le terme « pussy » renvoie au sexe de la femme. Le Pussy-Bar peut s'interpréter comme le lieu où se vend le sexe. On comprend l'importance de la figure dans le parcours isotope du plaisir d'une part, et en tant que propos parodié par le sujet ironique d'autre part.

sauve de mon encanaillement [...] C'est au Pussy-Bar que nous nous retrouvons » (É : 128). Dans cette relation, Nara semble retrouver une restauration de son être. Outre le plaisir qu'elle partage avec lui, Isabelle l'a tiré de la prostitution homosexuelle dont il dénonce maintenant les effets pervers sur sa vie : « Je ne subis plus que rarement l'appel irrésistible qui naguère me damnait, le soir, sur le boulevard Saint-Michel. Je montais et descendais jusqu'à l'épuisement, en quête et en attente d'une voix d'homme » (É : 132). Le narrateur décrit cette rencontre comme un salut pour Nara qui sort de la déchéance dans laquelle il s'était plongé. N'en pouvant plus de cette vente de sa « fesse ferme et de sa hanche menue » pour survivre, Nara tombe lors d'une bousculade sur un passage clouté. Il est ramassé par Isabelle : « Quelqu'un se penche, et j'entends une voix de femme. Excusez-moi, monsieur. Ce n'est rien, madame... Elle m'offre sa main, m'aide à me relever. Venez avec moi. Et je l'ai suivie » (É : 132). Nara est ni plus ni moins ressuscité. Isabelle lui donne une bière qui le restaure. Il commence à contempler les yeux de la jeune fille et sa bouche charnue (É : 132).

Ce parcours du salut se termine par une fête chez Isabelle qui invite son hôte à passer Noël avec elle : « Ahmed, fêtons Noël ensemble... Voulez-vous ? » (É : 132). Le manque initial est comblé. Non seulement n'a-t-il plus ni faim ni froid après un repas copieux fait d'une énorme dinde, de nougats, arrosé de champagne, mais il est aussi invité à partager le lit de son hôtesse et nouvelle amie, Isabelle : « Fais-moi l'amour Nara » (É : 33). Cependant, cette scène amoureuse sera décrite négativement :

Elle battait des paupières, extatique... Mes nerfs craquaient : je sentais s'accroître un balancement de tête. Les yeux d'Isabelle n'étaient que plis emplis de larmes ; sa bouche une baie ouverte... Il me fallait glisser. La rejoindre sur un rivage fixé par elle et savoir que j'allais, sans doute, la croiser en un sarcasme bestial... J'étais un phallus... Ne pouvais être que cela... Et les soupirs

que j'allais entendre proviendraient de la jonction de deux règnes : l'humain et l'animal... (É : 34).

Le parcours relationnel avec Isabelle Colmeur se termine sur la non-reconnaissance du sujet du plaisir. L'amour et le bonheur sont impossibles, car Nara pense que son amie le considère uniquement comme un phallus et, par conséquent, comme un objet de distraction pour son plaisir sexuel. Au lieu d'être une source de joie, les relations entre Isabelle et Nara deviennent pour celui-ci une source de préoccupation de nature existentielle, dont le racisme est, telle une tare, le motif latent. Le manque de confiance fait que Nara refuse de trouver saine la jonction entre deux règnes de nature opposée : l'humain (Isabelle) et l'animal (lui-même). Isabelle a beau l'assurer qu'il cultive lui-même des prétextes de racisme, Nara ne continue pas moins à penser et à dire que leur union dans le bonheur est impossible à cause de la différence raciale. Nara quitte Isabelle tout simplement parce qu'il ne supporte pas « le supplice d'être aimé » (É : 51). Quand l'amour devient supplice, le plaisir qu'il engendre s'enfuit si la femme qui en donne est perçue comme une « fatalité » (É : 33).

Le bonheur associé au plaisir comme objet de quête est loin d'être à la portée de Nara. Ce parcours relationnel d'Isabelle et Nara se termine tel qu'il avait commencé : ni l'angoisse ni l'inquiétude existentielles du sujet ne sont guéries par le plaisir que propose une partenaire. Par ce thème de l'amour impossible entre la Blanche et le Noir, *L'écart* établit un filon intertextuel avec les autres œuvres de la littérature africaine. Comme énoncé discursif, ce texte se rattache au contexte de sa réception qui est convoqué par le lecteur à travers des éléments thématiques ou formels récurrents. Mais la spécificité du roman de Mudimbe, c'est que cette impossibilité est plus formelle que thématique. L'amour ne sera pas plus possible entre Nara et Aminata qui est pourtant Africaine. Cette impossibilité de l'amour avec Isabelle devient un procédé de brouillage d'une éventuelle

continuité thématique dans la littérature africaine. Elle est à relier à ce procédé de déstabilisation du sens qui caractérise tout le récit.

Si Isabelle Colmeur tire Nara de son « encanaillement » quotidien en Europe, Aminata est prête à assurer une protection semblable en Afrique. Maternelle, Aminata veille sur lui selon le narrateur dans l'« Avertissement⁵ » : « Aminata, ma collaboratrice, l'avait pris sous sa protection et le logeait » (É : 12). Comme Isabelle l'avait fait auparavant, c'est Aminata qui prend l'initiative dans le parcours amoureux avec Nara. Mais, contrairement à Isabelle dont le premier appel a aussitôt été entendu et suivi favorablement, Nara repousse les avances d'Aminata. On dirait qu'il a peur d'être envahi par cette femme qui ne ménage rien pour le prendre sous sa protection : « Je ne peux vraiment pas, Aminata... Je pestai : elle envahissait ma vie, s'octroyait d'apporter des touches à mon être » (É : 51). Les dés sont jetés. Nara n'attend rien d'Aminata même si celle-ci « croit qu'elle représente le salut pour lui » (É : 51).

Devant le refus persistant de Nara, Aminata use de patience et finit par l'amener vivre chez elle. Tout se passe comme si l'acteur féminin comprenait mieux que Nara tout ce qui convient à celui-ci quant au programme du savoir-être. Là Nara hurle sa misère, et Isabelle joue de la musique pour le calmer : « Je mets un disque, Nara. Tu l'aimeras, j'en suis certaine » (É : 32). Ici Aminata trouve Nara dans une solitude troublante et tente de le convaincre de venir vivre chez elle où il trouvera le repos dont il a tant besoin : « Ici, tu pourras te reposer. Tu as une table, si tu veux travailler... Demain, j'irai chercher tes affaires restées là-bas » (É : 58).

5. L'« Avertissement » est en fait une mise en abyme de tout le récit, bien que par sa transcription en italique cette partie soit décalée organiquement du reste du texte. Le lecteur y est informé de la mort de Nara et des circonstances dans lesquelles il a vécu.

Cependant, les rapports avec Nara, sans être conflictuels, ne sont jamais tendres. C'est que Nara ne perçoit pas Aminata comme l'alliée naturelle et protectrice que celle-ci voudrait être auprès de lui. Pour Nara, Aminata est un anti-sujet, car elle veut réduire sa volonté de résistance. Il la traite même en ennemie à qui il voue une haine sourde : « La haine secrète que je lui vouais n'était pas suffisamment forte pour me protéger d'elle » (É : 52).

Il apparaît que le sujet du plaisir n'est pas Nara. C'est Aminata qui s'impose à lui (É : 52). N'étant pas sujet selon la modalité du croire, Nara ne peut pas être heureux dans ses relations de couple. Par sa patience, Aminata arrive à bout de la résistance de son partenaire qui avoue sa capitulation en fin de parcours :

Merci Aminata. Emmène-moi tout de suite. Je laisse un mot pour Soum. Il me rejoindra chez toi. C'était une capitulation. Je lui trouvai un goût de bonheur : de petits éclats dansaient dans ma tête. J'entrais volontairement dans une cage. Étais-je si innocent pour ne pas comprendre le sens de ce départ ? Elle me prenait par la main, recueillant ma vie morcelée et, d'un sourire maternel, arrêtait mes dernières réticences. Elle ne paraissait même pas heureuse de sa conquête (É : 53).

Les relations entre Nara et Isabelle sont impossibles à cause des différences raciales ; elles le demeurent entre le héros-narrateur et Aminata même si celle-ci est de même race que Nara. Celle-ci symbolise la figure de la mère dont le corps ne saurait être investi par le fils. Le complexe d'Œdipe joue cette fois la même fonction que le racisme dans le parcours Isabelle/Nara : expliquer les raisons de l'échec du parcours amoureux d'Aminata et Nara.

Velléitaire⁶, Nara n'est pas performant dans sa vie sentimentale. Il est même difficile de conclure qu'il est

6. En termes modaux, le velléitaire serait le sujet selon le vouloir-faire mais sans le croire.

vraiment le sujet du plaisir. Ses partenaires sont les vrais sujets du plaisir. C'est Isabelle Colmeur qui prend l'initiative dans leurs relations. Elle sait ce qu'elle veut et mène son partenaire Nara. Le même schéma s'observe dans la relation d'Aminata et Nara. N'étant pas le sujet du faire, Nara ne peut pas réussir le programme narratif du plaisir qui exige du sujet initiative et action. N'ayant ni le vouloir ni le croire, Nara ne peut pas obtenir son objet de quête : l'amour.

Seules ses partenaires y arrivent avec des stratégies différentes. Isabelle Colmeur va droit au but et dit à Nara qu'elle veut faire l'amour avec lui, tandis qu'Aminata use du fait accompli. Elle sait qu'une fois Nara installé chez elle, rien ne l'empêchera de partager son lit. Comme Isabelle, Aminata cherche son bonheur et non celui de Nara. Elle a besoin de compagnie pour vaincre la solitude. Elle s'impose à Nara « au nom de son affection » (É : 133). Quels que soient les moyens utilisés par l'un ou l'autre des acteurs féminins, ils parviennent à réaliser leur objectif. C'est Nara qui n'en avait pas.

En quittant le lieu du savoir, Nara semble chercher le plaisir des sens auprès de l'acteur féminin. Pourtant, une analyse attentive montre que, dans chaque parcours amoureux, c'est plutôt la femme qui est le véritable sujet du plaisir. Le lecteur sait ce que veut Nara, mais il ne sait jamais ce qu'il réalise. Nara en tant que sujet de quête du plaisir reçoit une sanction négative. En parodiant tout ce qui est relatif au plaisir sur le mode ironique, le programme narratif du plaisir s'invalide lui-même. Dès lors, la question est de savoir ce que Nara est réellement, puisqu'il n'est pas qualifié comme sujet du savoir et qu'il n'est pas non plus le sujet du plaisir. Cette impossibilité du texte à construire un sujet cohérent même sur le plan du plaisir s'inscrit dans la logique narrative générale du roman construite à partir du procédé de déstabilisation du sens. L'échec de l'aventure Aminata-Nara, d'où le complexe racial est absent, confirme que celui-ci ne joue qu'un rôle de leurre aux yeux du lecteur. Aussitôt énoncé, le stéréotype de l'amour impossible

entre la Blanche et le Noir est nié par le parcours Aminata/Nara. L'échec de cette relation est dû à la différence d'âge entre les partenaires et non au racisme. L'échec persiste dans les deux relations.

Cette image de la mère qu'incarne Aminata conduit le texte vers la figure d'Œdipe et vers une piste possible de lecture psychanalytique, comme l'a très bien souligné Mouralis (1988)⁷. En cela la structure narrative du texte s'inscrit dans le topos institué par le parcours oppositionnel du colonisé dont la déstabilisation du moi instaure un sujet schizophrène que le phénomène de dualité fait passer tour à tour de l'euphorie à la dysphorie.

Dans *L'écart*, le sujet ironique accentue les effets de brouillage sémantique de telle sorte que la lecture est compliquée par l'incertitude installée par le discours. On se rappelle que *L'écart* en tant que texte narratif fonctionne de façon particulière. Le sujet de la quête n'a obtenu aucune sanction, qu'elle soit positive ou négative. Les exemples de programmes narratifs relevés montrent que Nara n'étant pas le sujet du faire, il ne pouvait pas être qualifié selon cette modalité. Ce qui fait qu'au bout du compte Nara n'est que le sujet du discours. Il importe de souligner que tous les discours évoqués ne sont pas sur un pied d'égalité et ne remplissent pas les mêmes fonctions. Le discours ironique est celui qui institue véritablement le sujet du discours. Et l'objet, si objet il y a, se trouve dans cette narrativisation de l'ironie. De cette analyse narrative, fût-elle succincte, il semble que Nara n'est que le sujet du discours, et qu'à ce

7. Le motif du complexe d'Œdipe est convoqué dans *L'écart* avec la fonction précise de souligner son caractère historique. Conçu à partir de l'Occident, le complexe d'Œdipe ne semble pas fonctionner dans le roman selon le schéma classique. Critique des méthodes scientifiques en sciences sociales et humaines, le héros-narrateur s'en prend à la vision européocentriste qui consiste à généraliser ses propres faits de culture sur l'ensemble du monde. Nara récuse cette idéologie qui consiste à faire du particulier l'universel.

propos c'est l'ironie qui l'institue véritablement. Et le sujet, si sujet il y a, se trouve dans cette narrativisation de l'ironie. Voyons maintenant à partir de certains énoncés du discours sur la colonisation/la décolonisation des savoirs et des pratiques en Afrique – celle des années soixante-dix – comment se manifestent les caractéristiques du sujet ironique dans *L'écart*, et ensuite les fonctions qu'il y occupe en regard des figures de l'Autre.

IRONIE ET DIALOGUE DES CULTURES : L'ETHNOLOGIE

Si on admet que le lecteur est lié à la coénonciation du message textuel, on peut admettre que, toutes proportions gardées, l'ironie littéraire fonctionne comme l'ironie conversationnelle dans la communication du langage ordinaire. Dans un discours littéraire et dans un discours de type conversationnel, l'ironie se construit sur une connivence entre l'énonciateur et l'énonciataire. Et l'ironie littéraire devient une coénonciation entre le sujet ironique et son vis-à-vis lecteur dont la compétence interprétative est requise pour que le message s'encode et se décode normalement. Dans une interlocution ironique ou humoristique, l'effet de sens présuppose, d'une part, le partage des savoirs et des savoir-faire qui constituent le seuil de connivence entre l'énonciateur et l'énonciataire et, d'autre part, un discours axiologique permettant l'évaluation des énoncés, car ce qu'il y a d'ironique dans un texte ne ressort qu'à partir du contexte d'énonciation. Dans *L'écart*, l'ironie semble prendre appui sur certains discours socialement déterminés par l'énonciation. Tel est notamment le cas de la plupart des énoncés portant sur le discours scientifique :

En attendant, me calmer. Pouvoir faire le point de la journée. Retenir l'essentiel. Et pour cela, partir du lever, reconstituer la journée, minute après minute, nommer tous mes actes, rappeler mes pensées, dire mes sentiments et réactions devant les êtres et les choses, ensuite,

exclure l'inutile, comptabiliser l'important. C'est, si je me souviens bien, la méthode apprise naguère au collège pour une conduite responsable de la vie (É : 21).

Comme phénomène sémantique et énonciatif, l'ironie présuppose l'existence d'un propos qui la sous-tend, c'est-à-dire un discours primaire – celui du contexte d'énonciation – qu'elle subvertit. Dans ce passage, l'ironie littéraire transforme le discours du savant et lui confère une nouvelle signification : poser l'absurdité du projet rationaliste et de son discours explicatif. Renversement et dénégation du sens proposé par l'énoncé, l'ironie fait entendre ici le contraire de ce qu'elle dit. En utilisant des procédés tels que l'exagération, la répétition, voire la parodie du discours qu'il vise – dont l'énoncé pivot est : « comptabiliser l'important » –, le sujet ironique joue, dans le passage cité, sur la compétence du lecteur à opérer la rupture du sens et, par là, à se distancier du propos énoncé. Cette référence au discours économique provoque une distance dans l'interprétation de l'ensemble de l'énoncé parce que la conduite de la vie ne se comptabilise pas. L'ironiste critique cette prétention scientiste à vouloir réduire le comportement humain à un objet de raisonnement, à une mécanique théorique dont il suffirait de dominer les lois et de connaître les ressorts pour en déduire et prévoir le fonctionnement. Tout se passe comme si le présupposé de l'ironiste était que tout ce qui est humain échappe au processus de réduction rationaliste et à toutes les modalités d'objectivation⁸.

Par la suite, Nara annonce qu'il « va établir un programme de rédaction » et mettre au point les fiches incomplètes, ce qui présuppose un travail sérieux alors que cette reprise après neuf mois de vacances a « l'air d'une distrac-

8. L'efficace du discours ironique est de fustiger les méthodes d'enseignement apprises « naguère » au collège ; et ce dernier terme fonctionne à son tour comme un code renvoyant à la figure de l'école occidentale dans la littérature africaine.

tion » (É : 23). Apparaissant positivement comme une énonciation, une telle antiphrase n'est en fait qu'une dénonciation du faire du sujet du savoir. Écrire l'histoire de l'Afrique, qui est le propos supposé, doit être interprété comme une anti-valeur par le lecteur à qui la valeur axiologique parodiée donne cette compétence. Le sujet ironique émaille son énoncé d'allusions sous forme de parodie à un univers axiologique de nature collective dont il n'assume ni ne partage les valeurs.

Le sujet ironique acquiert les modalités du « savoir » – il est omniscient autant que le serait un lecteur qu'il institue – et du « ne pas croire ». Sceptique, il sollicite chez le lecteur une distance nécessaire à la non-adhésion aux propos énoncés et vise de cette façon la constitution d'un univers syntaxico-sémantique du sujet de la culture en tant qu'énonciateur cible de son discours : le contexte d'énonciation visé par l'ironie est ici le débat sur les sciences humaines dans l'Afrique des années soixante-dix.

Dans le cas de *L'écart*, l'ironiste crée une connivence sémantique basée sur l'isotopie de la décolonisation du savoir. Ce propos est construit selon deux niveaux sémantiques superposés. D'abord, l'ironiste affirme qu'il faut décoloniser les connaissances sur l'Afrique en faisant faire des études par les Africains eux-mêmes : le Nous de l'énonciation. Cependant, il donne en même temps, dans son énoncé, les éléments de la non-adhésion à la valeur annoncée, laissant entendre par là que si les sociétés africaines ont été étudiées par les Toubabs – les Blancs – il ne sert à rien que les Africains le refassent. À partir de l'exemple de Nara qui voudrait étudier les Kouba et dont le projet échoue, il semble que le sujet ironique instaure dans le texte l'univers axiologique et la doxa convocables par le lecteur dont la compétence interprétative s'élabore à partir de l'Afrique en tant que lieu lisible postulé par le discours sur la colonisation/la décolonisation. Le lieu de ce discours, tout en ayant une portée générale, reste quand même circonscrit à l'Afrique et aux milieux africanistes tels que le discours

textuel les institue. En tant que citation d'autres discours de ce lieu narrativisé, le discours ironique peut alors opérer un renversement de sens des énoncés, puisque l'univers axiologique de référence convoqué permet au lecteur d'interpréter adéquatement le propos de la décolonisation des connaissances sur l'Afrique. Comme l'ironiste n'énonce pas la vérité – les Kouba étudiés par le Blanc ou par le Noir restent les Kouba, car le savoir n'est pas fonction de la race –, il veut être compris par son lecteur ou éventuellement être cru, n'en déplaît à Jankelevitch⁹.

Par la parodie de la figure du savant et de sa pratique, le lecteur est convié à s'interroger, d'une part, sur l'efficacité du discours ethnologique en général, mode de production du savoir et, d'autre part, sur son utilisation en Afrique :

Pour me distraire de mon fichier, j'ai parcouru le livre de J. Dansine, Les anciens Royaumes de la Kavana [...] Ce qu'il écrit, sous couvert de la réserve scientifique, est parfaitement étonnant. Il n'y a qu'en histoire africaine que l'on peut considérer l'exercice du silence et l'art de l'allusion comme témoignage de prudence. Je me suis amusé [...] à remplacer les Lélé par les Espagnols et les Kouba par les Portugais. Cette substitution produit un texte d'un haut comique qui donne la mesure du sérieux des savants occidentaux versés dans les choses africaines [...] Salim jubilait. Ses yeux riaient de plaisir [...] Continue. Traduis ainsi un chapitre entier. Et essaie de le publier dans une revue européenne. On verra s'ils oseront accepter de pareilles approximations [...] (É : 64-65).

En faisant un tel jeu de substitution, l'énonciation incorpore dans son énoncé l'image de l'Autre – l'Occi-

9. Jankelevitch soutient que « [l']ironie ne veut pas être crue, elle veut être comprise » (1970 : 60). Je pense que, dans certains cas, le fait d'être compris de son énonciataire-lecteur, peut amener l'ironiste à être cru quand la cible est le sujet de la culture à travers, par exemple, le discours idéologique.

dent – et pose l’ethnologie, médium par lequel cet Autre entre dans le discours du Nous. Tout se passe comme si l’ethnologie avait été inventée pour les sociétés primitives, qu’elles soient africaines ou autres. Ce regard de l’Africain sur l’Occident acquiert une double fonction dans le roman. D’abord, l’ironiste se moque de la prétention des ethnologues occidentaux qui, à partir d’un point de vue historique déterminé – le leur – ne construisent qu’un type particulier de savoir qu’ils veulent généraliser à d’autres sociétés. En deuxième lieu, l’ironiste s’en prend à cette prétention de vouloir expliquer le social en évacuant et en niant radicalement le sujet. Ce jeu de substitution vise à montrer que le regard de l’Africain sur les peuples africains est aussi subjectif que celui des Occidentaux sur l’Afrique. En amont du texte, le sujet d’énonciation emprunte le discours ironique pour porter un regard sur l’Autre. En ce sens, le discours ironique devient un raccourci discursif entre deux altérités. À l’instar de son homologue occidentale, l’ethnologue africain élabore un savoir approximatif sur les peuples européens. Cependant, là n’est pas, semble-t-il, l’efficacité ironique. Celle-ci est contenue plutôt dans la charge subversive qui, niant la scientificité de la démarche ethnologique, nie aussi tour à tour l’eurocentrisme ethnologique et l’ethnocentrisme africain. Ce passage révèle à quoi une compétence culturelle déficiente pourrait conduire : voir dans cet extrait une caution de Nara au discours ethnologique afrocentriste. La satire contre l’ethnologie constitue en fait la situation de communication visée par l’ironiste. La construction du « vrai » sens présuppose un sujet lecteur doté d’une compétence culturelle pour rejeter le sens littéral et adopter un point de vue ironique, postulant que telle est l’intentionnalité de l’énonciateur-sujet de l’écriture¹⁰. En

10. Beda Allemann soutient avec raison que « le phénomène spécial de l’ironie répond à une espèce de flair, une précompréhension toujours déjà présente chez le récepteur, une sorte de sixième sens, *sensus communis* » (1978 : 395).

rejetant l'eurocentrisme et l'afrocentrisme ethnologiques, l'ironiste donne le libre choix au lecteur, la possibilité d'imaginer ou d'opter pour une troisième voie : celle de produire une science qui conçoive l'Afrique comme pouvant être autre chose qu'une marge de l'Occident. Cette ironie devient donc le double regard porté simultanément sur l'Occident et son discours et sur les « peaux noires à masques blancs » que sont les ethnologues africains.

En cela, le discours ironique est une mise en abyme d'autres discours du texte : le discours politique.

MARX AFRICAIN OU L'IMPOSSIBILITÉ D'UN DÉCENTREMENT DU POINT DE VUE

Le discours ironique qui met en jeu des clichés et des stéréotypes suppose pour sa compréhension la coopération interprétative du lecteur (Eco, 1985). En ce sens, la coénonciation ironique devient le lieu où s'élaborent différentes sortes de stratégies pour rendre le message efficace. En tant que mises en discours, toutes les formes de l'ironie prévoient et convoquent, sous forme de clin d'œil ludique, un lecteur particulièrement actif capable à la fois de reconnaître les univers axiologiques mis en scène et de participer à leur mise à distance. L'analyse de ce roman de Mudimbe montre que le discours politique est étroitement lié à l'interrogation sur le problème des sciences sociales en Afrique. Aux yeux du lecteur de *L'écart*, entonner l'*Internationale socialiste* avec son arrière-plan connotatif de libération des peuples parce qu'il y a dysenterie dans le quartier (É : 92) est aussi ridicule que chercher, à la manière des ethnologues, la maîtrise de l'univers dans le décodage des desseins somptueux que les femmes kouba portent sur l'abdomen (É : 43). Cependant, la polémique entre le discours sur le matérialisme dialectique de Soum et le discours culturaliste et humaniste de Nara – celui-ci attache beaucoup d'importance au symbolisme – est escamotée par la nature de l'ironie même. En convoquant un univers culturel partagé, le

sujet ironique vise plus le sujet de la culture qu'un énonciataire individuel. Il ne fait qu'instituer *L'écart* comme lieu de la communication interculturelle, puisque l'efficace du discours ironique vise un dépassement du débat stérile opposant le politique et le scientifique sur la façon de « sauver » l'Afrique du sous-développement (É : 36).

Tandis que Soum milite au sein du Parti communiste et qu'il entonne l'*Internationale socialiste* (É : 47, 77 et suiv.) pour sauver le peuple de la misère et de la dictature politique bourgeoise – même s'il compte la remplacer par celle du prolétariat –, Nara envisage la politique et ses diverses formes de pratiques comme « la foire des inaugurations, l'exercice de la violence au nom de la démocratie, des syndicats pourris et comme la malhonnêteté instaurée en vertu » (É : 90).

Autant Soum se bat pour conduire le peuple africain au « Grand Soir » socialiste où « la gamelle est pleine pour tout le monde » (É : 125), autant Nara juge incurable le mal dont souffre le continent africain ; selon lui, l'Afrique se passerait des partis politiques fussent-ils marxistes :

La truculence politique, Dr Sano, c'est la passion la plus gratuite, la plus nocive aussi [...] La Nation à créer, l'État à défendre ou à protéger, des concepts translucides... inopérants... L'Afrique aurait gagné en bonheur à vivre sans États [...] Je me réfugiais au Pussy-Bar... J'y pouvais tenter d'apprendre l'immensité des symboles (É : 130).

En comparant son état au *Pussy-Bar* – lieu de la prostitution – l'ironie de Nara devient masochisme et le Nous du sujet de la culture devient victime de son attaque ; ce faisant, le discours ironique semble être autodérision et autocritique¹¹. L'interlocution ironique autour du politique se

11. On retrouve ce phénomène chez d'autres romanciers africains. La critique sociale de l'écriture romanesque vise tout le monde et fustige

construit à partir de ces deux points de vue divergents. D'abord se met en place le mini-programme narratif de l'idéologie marxiste. Soum, Salim, Camara et Marie-Astrid sont membres du Parti communiste au sein duquel ils militent pour une société juste basée sur la dictature du prolétariat qui donnera à tout le monde « la gamelle pleine » (É : 125). Au sein du parti règne une atmosphère de convivialité, une communauté de pensée qui se traduit par la ferveur au combat et la rigueur d'une action à long terme (É : 46-47). C'est une école de vie à laquelle tout le monde est convié. Visant le programme politique et le discours de l'espoir, le discours ironique de Nara devient ensuite un anti-programme. Pour Nara, « l'espérance est innommable pour l'Afrique, car elle s'investit dans des lumières douteuses et truquées » (É : 131). En fait, Nara a rencontré Soum et ses « camarades » du Parti communiste après avoir fini son parcours initiatique. Rien ne le surprend plus dans le vaste monde des idéologies. Ayant séjourné en Europe où il a vécu les brimades du racisme et ayant remarqué les inconséquences des responsables politiques africains, il est devenu cynique au point de regarder avec un air condescendant le projet des « camarades » socialistes, à la manière d'un Robinson Crusoé face à l'innocence d'un Vendredi.

Le conflit s'installe et la polémique devient inévitable. Telle est la scène. Le recours à l'ironie a pour fonction de désamorcer cette polémique et de permettre au lecteur de convoquer cet espace et ce lieu – l'Afrique – dont les va-

le comportement irresponsable des uns et des autres. Dans *La vie et demie*, Sony Labou Tansi s'en prend à la fuite des responsabilités qui se traduit par le goût immodéré et dépravé de la consommation du plaisir des sens : « L'indépendance avait vraiment déçu [...] On s'était fait recruter par la bière, les vins, les danses, le tabac, l'amour pissé comme on crache, les boissons obscures [...] tout ce qui pouvait empêcher d'être la mauvaise conscience des excellences » (1979 : 112). Si dans *L'écart* le narrateur invite le narrataire au plaisir pour fuir la misère dans laquelle l'Afrique est plongée, c'est par ironie, car le grotesque d'une telle parole invite le lecteur à s'en distancier.

leurs axiologiques sous-tendent le discours. Aux propos affirmatifs et sûrs des « camarades », Nara oppose une ironie qui, chez le lecteur, opère la distance nécessaire à une non-adhésion aux valeurs : « Dites-moi, Dr Sano, pour quel usage une révolution en Afrique ? Soum est généreux : il travaille pour que nous entrions en un état de vacances ininterrompues [...] » (É : 131). L'ironiste stigmatise le fait que, même s'il reste la première approximation valable dans le domaine des sciences humaines, le marxisme est le produit d'un temps et d'un milieu (l'Occident), et est donc chargé de toute une sensibilité, et d'un point de vue particulier difficilement généralisable, malgré la bonne volonté de Soum.

Une telle distance permet d'interpréter la suite des énoncés semblables à celui-ci comme une parodie de l'idéologie marxiste du « Grand Soir » – vacances ininterrompues – dont Soum est le parangon. L'isotopie du bonheur s'oppose à celle du désespoir caractérisant Nara dont le discours brossant un tableau chaotique (les épidémies, la mauvaise organisation étatique ou la répression policière...) de l'Afrique a pour fonction d'inviter le lecteur à nier le marxisme. Le marxisme se met sur l'axe de la vérité dont le militant est le héros messianique et dont Nara est l'anti-sujet, car il s'oppose aux idéologies de toute nature. Dans le discours marxiste, Nara devient un lâche ; la distance qu'il prend vis-à-vis de cette idéologie explique sa « tiédeur », si l'on en croit son amie, Saran Koutima (É : 93). Reprenant à son compte les accusations de son adversaire, Nara rebondit cependant pour détruire la base même de la logique marxiste par la caricature ironique de ses prémisses. En disant qu'il a « objectivement tort de ne pas entonner l'*Internationale* parce qu'il y a une épidémie de dysenterie dans son quartier » (É : 92), le sujet ironiste veut bien évidemment faire entendre le sens contraire de cet énoncé. À ce sens laudatif correspond un sens critique ironique. L'ironiste affiche un côté moralisateur. À ce titre, le marxisme, idéologie devant sauver l'Afrique, est la cible visée par l'ironiste.

Il fustige l'idéologie qui, privilégiant le long terme, oublie l'action immédiate interpellant quotidiennement les individus. Autant Nara est exacerbé par la misère – « la misère m'emballe » –, autant les militants communistes « savent la nommer » :

Soum jouait, comme d'ordinaire, avec science et réserve : il colonisait l'horreur, la disposait en colonnes selon les genres, en nommait les variétés avec une précision clinique, en montrait les complications éventuelles avec le détachement d'un vétérinaire sadique [...] (É : 91-92).

L'ironiste fustige ici la prétention positiviste qui applique les grilles des sciences de la nature aux sciences sociales sans pour autant y parvenir, car tout ce qui est humain est difficilement réductible à une telle mécanique positiviste. À cet égard, le « vétérinaire sadique » n'est qualifié de guide que par ironie, puisqu'il ne fera que conduire le peuple au mouroir qu'est le parti révolutionnaire :

Alors, bon peuple, troupeau béni, suivez donc les guides. Dans la mort. Pas besoin de mouroirs. Les faits sont là [...] Nous avons un mouroir, excellent, efficace, à la mesure de notre cher pays [...] C'est notre parti unique, notre puissant et prestigieux parti révolutionnaire du travail que le monde entier nous envie (É : 92).

Ce qui, au départ, était affirmé comme devant être action salvatrice du peuple miséreux et des meurt-de-faim devient en fin de parcours « un langage nu » (É : 120), un discours creux qui instaure une véritable dictature du peuple. Le programme du salut se termine sur la mort : le parti révolutionnaire ne devient pas le « Grand Soir » mais bel et bien le « mouroir » du peuple (É : 92). Toile de fond sur laquelle porte l'ironie de Nara, le héros-narrateur, le discours marxiste a pour fonction de focaliser le regard du sujet africain sur l'Autre. Nara partage en tant que héros-narrateur à la première personne l'univers culturel convo-

qué à partir du sujet de la culture en tant qu'énonciateur cible de l'ironie. Le débat porte sur le jugement de l'Autre – le marxisme en tant que discours de l'Autre, celui de l'Occident – que Soum veut appliquer à l'Afrique. À cet égard, le marxisme est une démarche valable uniquement dans le lieu où elle a été produite : l'Occident. Ne sont niées que ses prétentions généralisatrices et son application dans d'autres espaces socioculturels : le contexte africain. Ce qui sous-entend que son application en Afrique demande un réaménagement profond¹². La charge ironique se situe dans un moment historique qu'il faut comprendre pour en saisir toutes les subtilités connotatives. C'est à partir de ce contexte africain, arrière-plan du discours ironique, que le regard distancié et critique vis-à-vis des pratiques et des sciences humaines, œuvres de l'Occident, acquiert tout son sens : expériences particulières de l'Occident, les sciences humaines ne sont pas adaptées au contexte africain. Il y a d'un côté la signification univoque élémentaire du sens littéral – le marxisme est une méthode scientifique à portée universelle – et, de l'autre, la satire dans laquelle le même message littéral perd sa simple fonction assertive pour acquérir la fonction évidente de démasquer cette prétention d'étendre ce qui est pratique de l'Occident aux autres cultures, en l'occurrence les cultures africaines.

12. Tout en reconnaissant la bonne foi et la générosité de Soum, Nara, héros-narrateur, rejoint le point de vue de Mudimbe qui se demande « comment pratiquer nos sciences humaines en vérité et en science, en tenant compte de l'apport du marxisme, sans faire de ses leçons d'organisation des dogmes aliénants pour l'analyse et l'interprétation de notre expérience particulière d'Africain d'aujourd'hui ? » (1973 : 143).

JÉSUS-KAZOUKI OU LE GROTESQUE DU SYNCRÉTISME RELIGIEUX

L'ironiste s'attaque à de nombreux discours et pratiques sociales à l'œuvre dans le roman. En s'attaquant au christianisme, il évoque un débat longtemps ressassé dans les milieux africanistes : celui des rapports du christianisme soit avec la tradition africaine, soit avec la colonisation. C'est ce thème qui est renouvelé ici avec un accent ironique sur le syncrétisme de surface du christianisme et de la tradition africaine. En critiquant le christianisme africain, Nara, le héros-narrateur, rapproche le projet missionnaire en Afrique de l'invasion coloniale¹³. Par analogie d'images, l'ironiste va du propos politique au propos religieux. Tel est le cas dans le passage où Nara, en associant l'idéologie marxiste à la prophétie chrétienne, en vient à dire qu'elles n'apportent rien à la misère du peuple à qui elles sont énoncées pourtant comme des voies royales de salut. En se fondant sur le sémantisme des dénominations des sectes religieuses dont l'originalité est exagérée, l'ironie a pour fonctions de parodier ce discours du salut par l'Église et de s'en distancier :

Voyez le nombre de sectes. Il en naît chaque jour... Des dénominations à faire rêver : l'Église des Ancêtres, l'Église du Dieu révélé par le prophète Kazouki, les Apôtres des Adorateurs des clous de la Sainte Croix... Et je vous en fonderais, si vous le voulez, une Église des Cruciverbistes du Saint Sang de Jésus... C'est que Dieu console, pardonne, efface les larmes (É : 92).

13. C'est également le point de vue de Michel de Certeau : « Partir, quitter les étroites frontières du pays qu'habite déjà visiblement le Seigneur, faire un pas hors des groupes clos et des sociétés bien assises, tout laisser pour aller annoncer à ceux qui l'ignorent la Parole que Dieu leur adresse et qui doit ouvrir leur existence » (1969 : 72).

À force d'être évidente, la métaphore de « la religion, l'opium du peuple pourrit dans ce cadre » (É : 134) comme le dit Soum, pour qui « la grande catastrophe du pays est Jésus-Christ qui a réconcilié en lui tous les échafaudages de l'irrationalité africaine » (É : 135). Les discours marxiste et chrétien qui, d'ordinaire, s'opposent dans leurs axiologies de référence, se complètent dans l'interlocution ironique dont le propos est la futilité des idéologies messianique et téléologique. Aussi le ministre de l'église dont Soum dénonce l'exaltation idéologique devient-il la figure principale de la comparaison ironique. En annonçant l'espérance au peuple et la venue de Canaan, le clown pathétique se comporte comme le prophète du « Grand Soir » où la gamelle sera pleine pour tout le monde : « J'entends bien, Soum, à ta manière, tu joues les prophètes » (É : 135). Autant Nara était étranger au Parti communiste qui annonce le salut par le socialisme, autant il l'était à l'Église qui proclame le salut par le Christ : « Le ministre battait des mains. L'assistance s'embrassa, inspirée, fondant dans l'enthousiasme. J'étais ému et me sentais étranger à la proclamation du Christ » (É : 134). L'ironiste s'en prend à cette parole qui entend dire les Évangiles et dont les pratiques ritualisées et autres dogmes tendent à occulter le message. Le Jésus-Christ de ce ministre n'est pas un Jésus-Christ originel ; il s'agit d'un Jésus-Christ « enculturé » qui ne peut rien dire aux « païens¹⁴ ».

14. Pour Mudimbe, le missionnaire ne peut rien annoncer aux « païens » : « Ce qu'il estime avoir entendu et qu'il voudrait communiquer n'est pas la Parole du Christ, mais une lecture culturelle et historique. Le Christ qui constitue l'objet de son monologue face au païen n'existe et n'a pu exister, pour lui, que par le relais des formulations indéfinies, contradictoires, d'une généalogie intellectuelle et spirituelle moulée dans le commentaire permanent et discret d'un temps historique et d'un territoire géographique » (1982 : 63). Sa parole est donc très marquée par sa culture et sa réception par l'étranger, en l'occurrence l'Africain, pose un problème de décentrement du point de vue.

Marx contre Christ et Kazouki pour le salut du peuple, tel est l'énoncé affirmé. Marx, Christ et Kazouki – l'image syncrétique du Christ – sont tous des prophètes de l'espérance dont les fondements idéologiques sont l'Occident et, par conséquent, ne peuvent pas « sauver » l'Afrique : tel est le sens proposé par le sujet ironique. La fonction salvatrice de ces deux figures emblématiques de l'Occident – Marx et Christ – est niée. Contrairement à d'autres romans africains, dans *L'écart*, Marx et Jésus – images de l'Occident – ne sont pas opposés aux figures nationales identitaires auxquelles serait dévolue une fonction semblable à celle des premiers, par exemple le prophète Kazouki ou le marxiste Soum. Les figures de l'Autre sont convoquées pour que soit niée leur fonction dans la dimension identitaire de Soi sans pour autant leur trouver des substituts. Là est, à mon avis, la singularité du roman de Mudimbe sur la problématique identitaire dans le roman africain. Le sujet de la culture africain dont procède l'énonciateur du roman inscrit l'image de l'Autre dans la communication avec l'énonciataire-lecteur sans qu'il entre en conflit avec lui. Il lui est indifférent, puisqu'en s'identifiant beaucoup au sujet africain le héros-narrateur refuse toute téléologie. En ce sens, le marxisme et le christianisme, respectivement pratique politique – parmi d'autres – et pratique religieuse de l'Occident, sont des valeurs de l'Autre sans pour autant être des anti-valeurs pour le sujet national. Tout se passe comme si la question fondamentale était : comment renouer avec le message du Christ des origines, seule figure susceptible de transcender les particularismes ethnocentristes ? Le syncrétisme de Kazouki, décalque du christianisme du missionnaire occidental, n'apporte rien à l'Africain¹⁵. Cette rencontre des cultures ne semble fonctionner qu'à partir des pratiques

15. Sur cette question de l'africanisation de l'Évangile, voir entre autres travaux ceux de Fabien E. Boulaga (1981), de John Mbiti (1975) et de l'abbé Vincent Mulago (Mulago, Ngindu et Buakasa, 1981).

politique, scientifique et religieuse auxquelles l'ironiste s'en prend. C'est plutôt par la littérature et l'esthétique en général que Nara trouve un baume à ses malheurs.

INTERTEXTUALITÉ ET INTERCULTURALITÉ MÉLIORATIVE

Le travail consiste à comprendre comment le discours littéraire dans *L'écart* inscrit ce texte dans la littérature universelle d'abord et dans la littérature africaine ensuite. Il s'agit de montrer les mécanismes de valorisation de cette rencontre de la littérature africaine avec la littérature universelle. L'analyse de *L'écart* confirme les propos de Mikhaïl Bakhtine :

Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui le mènent vers son objet, et il ne peut pas ne pas entrer avec lui en interaction vive et intense. Seul le discours d'Adam mythique, abordant avec le premier discours un monde vierge et encore non dit, le solitaire Adam, pouvait vraiment éviter absolument cette réorientation mutuelle par rapport au discours d'autrui (1970 : 98).

Chaque texte définit son identité par sa manière de gérer ses rapports avec d'autres textes littéraires. Le sujet du discours littéraire est cette voix qui rattache ledit texte à la littérature universelle. En relevant systématiquement les occurrences textuelles qui renvoient à la littérature en général, je remarque trois sortes d'entrées dans le texte. *L'écart* est en rapport intertextuel avec la littérature universelle, avec les arts plastiques et avec la littérature africaine. Le discours de *L'écart* dialogue avec d'autres œuvres selon les genres. Le narrateur rapproche les figures de la poésie universelle – |Baudelaire| et |Senghor| (É : 30), |Frénauld| dont la référence revient plusieurs fois (É : 70, 117 et *passim*) et |Vénus| (É : 32), déesse de l'amour et de la beauté dans la mythologie latine. Cet univers littéraire inscrit l'écriture

romanesque dans un parcours dialogique avec d'autres textes des littératures française, africaine et latine. Il en est de même de l'essai philosophique avec des références aux figures monumentalisées dans le genre telles que |Nietzschel, |Sartrel ou |Cioran| dont les citations émaillent le récit (É : 143, 146). La référence à la musique dont on n'ignore pas les rapports avec la poésie en tant que genre joue la même fonction dans le texte : les figures de |Mike Brantl (É : 128), de |Suzanne Allen| (É : 50), de |Rachmaninoff| (É : 53), des références à la musique africaine (É : 51) sont autant d'éléments qui rattachent *L'écart* à la littérature et à l'art universels.

Cette intertextualité comme ouverture aux Autres a une fonction de transformation dans le récit. Quelques exemples analysés montrent une corrélation entre la transformation narrative et l'intervention du discours littéraire (poétique, philosophique ou historique). Quand Isabelle Colmeur invite Nara à rester avec elle, celui-ci refuse et résiste à l'appel qui lui est lancé. Pour le convaincre, Isabelle récite un texte de Suzanne Allen :

Cher amour, tu restes un moment allongé auprès de moi, comme un grand X. Noué par le milieu. Vexé. Sans parler, sans bouger et le bras sur les yeux. [...] Tu revenais t'asseoir près de moi, sur le lit, me regardant longuement, dubitativement, en expulsant une fumée des plus perplexes, cherchant dans mon regard l'ombre de l'ar-rêt que tu supposais – bien à tort – de notre liaison. [...] Tu reviendrais, j'en étais sûre (É : 50).

Il en est de même de cet épisode où Nara « s'oblige à lire des poèmes afin de pouvoir aimer Isabelle » avec qui il a des rapports tumultueux (É : 79), ou de cet autre où Nara affirme sans ambages que « la musique est le seul royaume qui soit réellement prenant en parlant du rythme d'un quatuor de Dvorak » (É : 25). Mis en discours à travers le stéréotype du colonisé, Nara est devenu incapable d'aimer Isabelle. Seule la beauté insaisissable de la musique le

sauve. La poésie de cette musique, qui mime la scène des amants en brouille, a le pouvoir magique de les réconcilier et de faire avancer le récit. De la disjonction, Nara et Isabelle Colmeur passent temporairement à la conjonction avec leur objet-valeur : l'amour, l'affection. La transformation réalisée l'est par l'évocation du discours artistique ; d'où la sanction du discours poétique dont la figure évoquée, |Rachmaninoff|, est qualifiée de « géniale » (É : 53). L'évocation du discours littéraire semble avoir un effet de catalyseur auprès des acteurs qui accèdent grâce à lui à leur objet de valeur. Mais si le recours au discours littéraire en tant que création du beau sauve Nara de son « encanaïllement », c'est qu'il a aussi un effet cathartique. Ainsi, la musique et la poésie sont des discours dont les attributs comblent le manque des acteurs. Par ailleurs, sur le plan de l'être, Nara en tant que figure du colonisé, complexé et « encanaillé », ne trouve son équilibre psychologique pour son véritable goût de la vie qu'à travers le Beau esthétique. Le plaisir sexuel et le savoir ne peuvent plus le sauver de son déséquilibre.

À côté de ces références propres à la littérature universelle, il existe d'autres références qui relèvent de l'histoire et de l'histoire de l'art, et qui remplissent une fonction analogue. Des figures telles que celles de |l'*Encyclopædia Universalis*| (É : 104), du |cardinal Mazarin|, de |Ramsès II| et de |Seth II| inscrivent la figure de l'écrit historique en rapport avec la littérature ou la culture universelle, apanage des belles-lettres. Le recours à cette figure de l'histoire a une fonction importante dans le récit. Ainsi, l'évocation du |*Triomphe d'Henri IV*|, la référence au |Musée d'Orléans| (É : 45), même si elles n'effacent pas la divergence d'opinions entre Nara et Soum, permettent au moins leur rapprochement : « Mais justement, son dernier appel semblait nous réconcilier [...] » (É : 45). À partir de là, Soum qui ne reconnaissait pas la validité de l'histoire en tant que discipline scientifique, devient l'allié de son adversaire Nara. Non seulement reconnaît-il maintenant la validité et

l'importance de ses travaux, mais encore va-t-il l'aider à obtenir l'autorisation d'exposer l'Art koubal au Musée systématique (É : 48).

Tout se passe comme si les figures de l'histoire ancienne venaient au secours de l'histoire contemporaine que Nara veut écrire. Ce dire historique devient en soi un faire transformateur au service du programme narratif du savoir : écrire l'histoire de l'Afrique. Soum soutient maintenant le projet de Nara et voit dans l'histoire une autre voie pour sauver l'Afrique, lui qui ne jurait que par la seule foi marxiste : « Laisse aux Toubabs leurs mensonges. Puisque tu n'es plus dupe, écris notre histoire » (É : 66). La solidarité des anciens adversaires dans une alliance contre l'ennemi commun – les Toubabs – instaure deux nouveaux types d'acteurs dont les valeurs sont antagonistes et que l'énonciation désigne par le « nous ici » (Africains) et les « autres là-bas » (Toubabs).

De cette analyse, si brève soit-elle, on peut tirer quelques éléments sur le fonctionnement de l'intertextualité dans l'économie générale du sens de ce texte. D'abord, il apparaît que le discours littéraire a une fonction majeure, celle d'inscrire *L'écart* en tant qu'œuvre dans la littérature et la culture universelles d'une part, et dans la littérature et la culture africaines d'autre part. Ensuite, ce procédé de référentialisation interne au texte lui-même et à son environnement contextuel est aussi la construction d'une connivence avec le lecteur universel dont la patrie serait la littérature.

Par ailleurs, la double référence à la littérature universelle et à la littérature africaine, procédé narratif homologable au phénomène colonial convoqué dans le texte, avec la figure du colonisé, oscille entre les valeurs occidentales et les valeurs africaines. Dans cette quête de l'identité du moi colonisé et désaxé, le discours littéraire, lieu du beau, est celui qui sauve le sujet de l'encanaillement. L'universalité de la littérature, de l'histoire, de la musique ou de la philosophie sauve Nara.

Le discours littéraire dans le roman de Mudimbe porte sur la non-fiabilité de l'explication par les discours tenus sur l'Afrique. De tous les discours tenus au sujet de l'Afrique dans le roman, seul le discours sur l'esthétique est valorisé. Il semble dépasser les rapports clivés du sujet entre l'Afrique et l'Occident qui caractérisent le sujet du savoir. Ici l'altérité du discours idéologique se dissout dans l'universalité esthétique de l'écriture littéraire et de l'art en général. Sa fonction semble être la transformation du discours sur l'altérité qui installe un sujet de la culture dans sa dimension nationale en un discours sur l'interculturel avec un sujet doté d'une compétence (d'une quête ?) esthétique universelle¹⁶.

*
* *
*

En se fondant sur la reconnaissance de l'inscription de l'histoire – celle de la colonisation/la décolonisation des savoirs en Afrique – dans le récit, l'ironiste énonce une écriture de la praxis et, à travers le discours d'une socialité, il postule la compétence de communication chez un sujet lecteur-énonciataire du message textuel. Bien qu'il s'agisse d'un roman – texte de fiction – et non d'un essai politique ou philosophique, *L'écart* se nourrit, semble-t-il, du discours social en Afrique des années soixante-dix, portant sur le débat intellectuel à propos de la décolonisation des savoirs en sciences sociales. À quelles conditions les sciences humaines, en l'occurrence l'ethnologie, en tant que

16. Sur cette quête de l'universalité de l'écriture romanesque en Afrique, voir deux articles que j'ai publiés l'année passée. Dans le premier, il s'agissait d'étudier le caractère intertextuel dans *Le devoir de violence* de Yaambo Ouologuem (1968), à partir du mot « histoire » (Semujanga, 1995a), et dans l'autre j'ai noté le caractère transculturel de l'écriture littéraire à partir d'un certain nombre de romans (Semujanga, 1995b).

constructions idéologiques et pratiques de l'Occident – de l'Autre – sont-elles en mesure d'expliquer l'Afrique : le Nous ?

En superposant réalité et fiction, une position individuelle sur la décolonisation des connaissances face à une idéologie ambiante, le sujet ironique diminue le caractère essayistique de *L'écart*. En cela, l'ironie en tant que discours de l'identité/altérité se constitue en un mode de communication du Nous de l'énonciateur-sujet de l'écriture et de l'énonciataire-sujet de la lecture en tant que délégués du sujet de la culture à propos de l'Autre. Ce qui apparaît, au premier chef, n'est pas tant la construction du contexte sociohistorique pour lui-même – bien qu'une tranche de l'histoire de l'Afrique soit largement convoquée dans le roman – mais l'inscription, au moyen de l'ironie, d'une communication interculturelle immédiate à partir des marques de l'énonciation dans le texte. Dans la fiction, l'amélioration de l'opposition Occident/Afrique est souhaitée par le sujet ironique qui, en niant tour à tour l'eurocentrisme et l'afrocentrisme ethnologiques, invite à une culture scientifique qui soit universelle. Aussi le beau esthétique dépasse-t-il les clivages entre l'Afrique et l'Occident, car, de tous les discours tenus au sujet de l'Afrique, seul ce discours sur l'art, la littérature et la musique n'est pas parodié. Éclectique dans ses choix, le sujet de l'esthétique se réclame de l'universel. Cela réduit la charge identitaire à un espace culturel spécifique. S'établit ainsi la dimension universaliste de *L'écart*. En ce sens, l'écriture romanesque semble être la transformation du discours sur l'identité/altérité installant un sujet de la culture dans sa dimension nationale en un discours visant à orienter le même sujet vers une quête de l'universel.

CHAPITRE IV

LANGUE FRANÇAISE¹ *ET DIALOGUE DES CULTURES :* *LES TÊTES À PAPINEAU ET L'ÉCART*

Le français devient périphérique, soumis à l'errance. Comment peut-on exprimer cette hybridité profonde qui engage tous les mécanismes créateurs ? Comment être soi quand on est toujours en danger d'être un autre ?

Gilles THÉRIEN,
Les figures de l'Indien.

La langue entre dans le jeu de tensions qui constitue l'œuvre. Elle intervient dans l'interaction des multiples plans du texte. Elle est un thème central autour duquel l'écheveau du sens se construit. C'est ce que je tenterai de souligner dans ce chapitre portant sur la narrativisation de

1. J'aborde la question de la langue du point de vue textuel et souligne ses relations avec la narration. D'autres études, nombreuses, existent sur la relation de l'institution littéraire et la langue française. Je pense notamment aux travaux de Marie-Andrée Beaudet (1987) et de Lise Gauvin (Gauvin et Klinkenberg, 1985) pour le Québec, d'Amadou Koné (1993) pour l'Afrique.

la langue – le français – en rapport avec la problématique de l'identité et de l'altérité. Dans le cas de la Francophonie, l'unité de la langue se soutient à travers l'existence des corpus qui, quoique très variés, ne contribuent pas moins à lui donner une cohésion et une variété constitutives de sa richesse. C'est que les écrivains francophones, loin de venir après la langue française, participent, par la réalisation des œuvres particulières, à sa définition en tant que langue de culture universelle et langue qui s'enrichit tout simplement de la vitalité des peuples qui l'utilisent dans des contextes aussi variés que l'Afrique et le Québec. Par leur écriture, ces écrivains accroissent la valeur du français métis qui, valorisé, doit accroître la valeur de leur écriture.

Faut-il rappeler qu'en fondant les institutions de la Francophonie, les pays membres donnaient une consistance institutionnelle à ce rapport entre la parenté des imaginaires dans la langue française, car une langue délaissée par les écrivains serait menacée de perdre son statut de langue. On le sait trop : les œuvres littéraires ne font pas que passer par le canal de la langue ; chacune d'elles, si dérisoire qu'elle puisse sembler, vient conforter cette langue dans son rôle de langue de littérature et de culture internationales ou nationales.

S'il est vrai qu'écrire en français ne signifie pas nécessairement partager le même imaginaire collectif, il est aussi vrai cependant que l'énonciation de chacun des deux romans du corpus fait de la langue l'une de ses principales caractérisations narratives et énonciatives à propos de la problématique de l'identité/altérité. Admettre que le sujet d'énonciation convoque le schéma culturel pour réaliser une œuvre particulière sous forme de roman, par exemple, c'est admettre aussi que la représentation de l'Autre relève de la praxis culturelle et qu'elle est une construction de l'identité collective qui a partie liée avec la langue d'écriture dans ses multiples modalités. Tout se passe comme si, convoqué sur tous les plans de structuration des deux textes, le français était une figure identitaire à partir de laquelle

s'élabore le parcours axiologique et énonciatif de chacun des textes au sujet de la représentation de l'Autre.

ANGLICITÉ OU FRANCITÉ :
DÉBAT SUR UNE CULTURE MÉTISSE
DANS *LES TÊTES À PAPINEAU*

Par le biais du programme du sujet – le français – et de l'anti-sujet – l'anglais –, je verrai si le français n'est pas en rapport avec le sujet de la culture qui, dans une certaine mesure, peut être sujet de l'« être » dans le parcours axiologique des *Têtes à Papineau*.

Charles-François est sujet opérateur dans un programme narratif de transmission de la culture francophone ayant le Québec pour destinataire et le sujet écrivain pour destinataire. Charles-François écrit un livre sur sa vie. Le propos central de l'épisode où le héros parle d'écrire sa biographie porte sur la langue d'écriture. Est-il possible d'écrire le journal intime en français pour un sujet à cheval sur les cultures française – québécoise – et anglo-saxonne ? Telle semble être la question que pose le sujet de l'écriture, Charles-François. Conjoint au Québec francophone par opposition à l'Amérique anglophone, Charles-François Papineau deviendra au cours de sa transformation un sujet biculturel et bilingue, dont chaque face symbolise effectivement l'une des identités : la québécoise pour François et l'anglo-saxonne pour Charles.

François vise à faire de Charles le sujet opérateur d'un programme narratif de la défense de la Francophonie au nom des valeurs collectives du type « tout Québécois doit défendre les intérêts de sa patrie ». Ne pas faire partie d'un tel programme équivaut à trahir les valeurs de loyauté envers sa patrie : le Nous. Ces valeurs liées à la langue sont manifestées de façon récurrente dans le roman par la sanction dysphorique des infractions commises par Charles à l'encontre de la langue française, par son tempérament américanophile : « Il soutient que si les Français aiment tant

les jeux de mots c'est que leur langue est constamment surveillée. Il préfère l'approche américaine. Les jeux de guerre et de hasard. Il dit que les Anglais ont de l'esprit » (T : 17). En se faisant le défenseur de la langue et de la culture françaises contre la menace anglo-saxonne, François se constitue en un sujet doté d'une mission sociale exprimant les désirs du Nous collectif.

L'Anglais devient sujet opérateur virtuel dans un anti-programme narratif visant l'assimilation linguistique et culturelle des francophones. Dans l'anti-programme narratif de la chirurgie du bicéphale, les valeurs d'efficacité technique et de solidarité avec le groupe sont les seules qui lui soient attribuées. Gregory B. Northridge, l'actrice française Irma Sweet et Charles Papineau sont solidaires dans la défense et la promotion de la culture et de la langue anglo-américaines. Quoique francophones, Marie Lalonde Papineau et les autres intellectuels du *square mile* d'Outremont sont des adjutants de la promotion culturelle américaine par leur consommation des produits de cette culture.

François est de cette manière le sujet opérateur de comportements envers l'Anglais. Ennemi en puissance, par son impérialisme linguistique et culturel, l'Anglais suscite la méfiance et menace l'identité et l'intégrité culturelles de François et de la communauté francophone tout entière. Se solidariser avec la langue de l'ennemi, l'anglais, revient dès lors à trahir la langue et la culture francophones. S'explique ainsi la finale dysphorique du roman associée à l'insouciance de Charles à l'égard de la langue française et à sa préférence pour la langue anglaise. Du point de vue de François qui l'accuse de pactiser avec l'ennemi, son bilinguisme le rend suspect. François apparaît dès lors comme le sujet d'un faire interprétatif et sujet juge du comportement de Charles. Celui-ci est en effet qualifié de Judas associé au bourreau du Golgotha qu'est Gregory B. Northridge, lors de l'opération chirurgicale qui fera disparaître le français du cerveau du bicéphale (T : 146, 155).

Bicéphale biculturel dont la manipulation et la sanction portant sur la langue sont contradictoires, Charles-François fait partie d'un programme narratif de conjonction de la langue et du pays, le Québec francophone. Par ailleurs, le caractère anglophone de Charles, qui est en conflit axiologique avec celui de François, le francophone du bicéphale, constitue une figure dysphorique de la menace, et évoque un anti-programme narratif de la séparation virtuellement envisagée. Et, de ce fait, à la sanction euphorique initiale succède la sanction dysphorique finale attestant la réalisation de l'anti-programme narratif : à l'issue de l'opération chirurgicale, la figure de François se réduit à la simple initiale IF.I., laissant l'opéré – l'écervelé – dans une cacophonie totale et dans un *mesmerizing* culturel sans issue (T : 155). Voulant écrire sa biographie à partir de celle de Bonvouloir alors que ce personnage est associé à la société québécoise traditionnelle dont la religion catholique assurerait la cohésion des valeurs sociales, Charles-François Papineau est un héros problématique dont la quête échoue parce que l'univers qu'il veut recréer n'existe plus. Décroché de la réalité sociale, le biculturalisme en tant que valeur ne trouve pas de défenseur. Chacune des têtes tente de construire sa propre culture aux dépens de l'autre alors qu'elles sont toutes les deux dans un univers autre : celui du mercantilisme américain.

Le sujet de la langue et de l'écriture – François – se demande comment le français peut survivre à la menace résultant de sa promiscuité avec l'anglais, si les productions culturelles les plus consommées, même par l'élite, sont américaines. Le cinéma de Hollywood est en effet devenu le temple de l'intelligentsia québécoise convoquée dans l'expression *square mile* d'Outremont :

Ce soir-là il y avait quelques amis qui s'étaient réunis pour regarder en fin de soirée l'émission annuelle de l'Academy Award. Maman ne va pas à la messe, mais elle est restée attachée à certains rites. La soirée des prix hollywoodiens remplace la Fête-Dieu. Les notes de

George Gershwin coulaient des haut-parleurs. Maman était ravie. De temps à autre elle se trémoussait même aux accords d'un piano qui évoquait pour elle Fred Astair (T : 66).

Portant sur le stéréotype de l'Anglais dans l'imaginaire collectif québécois, la polémique entre les deux sujets de la culture est très vive dans *Les têtes à Papineau*². Liée au devenir collectif, la langue française est le rempart culturel du Nous collectif contre l'altérité anglo-saxonne. Dans *L'écart*, par contre, la tension linguistique est moins vive, même si la problématique de la langue reste au centre des préoccupations du sujet du savoir et de la culture et qu'elle surdétermine le processus énonciatif de la représentation de l'Autre : le Blanc (l'Occidental).

LE FRANÇAIS ET LA CULTURE AFRICAINE DANS *L'ÉCART*

L'écart est construit par la juxtaposition de deux récits totalement différents. Le premier récit est l'« Avertissement » qui, suivant le procédé de la vraisemblance dans le roman à la première personne, précise les circonstances de ce récit : « Rédigé au bic ordinaire – noir, dans les cahiers I, II et IV, bleu dans les cahiers III, V, VI et VII – le texte est uniforme [...] J'ai maintenu le plus fidèlement possible le texte original » (É : 14). Le narrateur s'interroge sur le genre romanesque et le journal intime. Le journal de Nara n'est pas un roman, tranche le narrateur, car le récit ne raconte pas une histoire cohérente, il aligne plutôt une série de faits dont la signification semble nébuleuse. Le narrateur

2. Cet aspect du roman québécois a été analysé par plusieurs chercheurs dont Józef Kwaterko : « Cette façon de voir est traversée par une idéologie de rattrapage qui surajoute à la dimension langagière de la littérature une sorte de pouvoir charismatique qui éclaire un "nous" collectif à la recherche de son identité culturelle » (1989 : 159).

de la première partie du roman tente de donner une cohérence au texte du journal de Nara en essayant de fonder son principe d'explication sur la personnalité même du héros. Mais il se ravise aussitôt et décide de présenter le journal dans l'état dans lequel Nara l'a laissé : « Après plusieurs semaines, j'ai compris que le meilleur portrait était celui qui surgissait de lui-même, à la lecture de son bref journal » (É : 13).

Le récit central raconte la vie de Nara, l'acteur principal qui est mort en laissant un journal inachevé. Il est question des recherches qu'il faisait sur l'histoire et la civilisation koubas et pour lesquelles il passait de nombreuses heures à la Bibliothèque nationale. C'est d'ailleurs là qu'il a revu Aminata qui, un peu plus tard, le prend en charge chez elle. Étant mal dans sa peau, Nara passe son temps à ruminer sa vie passée. Les souvenirs de son enfance, de ses études en France où il fréquentait Isabelle Colmeur et de ses relations intempestives avec Aminata l'accablent de remords. Ses sorties avec des amis marxistes ne le guérissent pas de son mal. Il souffre d'une névrose proche de la schizophrénie, d'où l'évocation de ses visites médicales chez le Docteur Sano, le psychiatre. Ce récit est composé de sept cahiers du journal que tenait Nara, le héros-narrateur, « du 7-9-197... au 14-9-197... », la veille de sa mort.

Est posé le problème d'un héros-destinateur – Nara – qui ne parvient pas à communiquer avec les autres personnages du roman et avec le narrataire-lecteur. Le récit étant désarticulé, il n'y a ni avant ni après ; et il n'y a pas non plus un ordre des séquences et des événements. En analysant le discours du héros-narrateur, par contre, il est possible, quoique difficile, de découvrir une certaine cohérence au roman. Le discours de Nara est truffé de références qui, bien que non structurées dans une linéarité temporelle, permettent jusqu'à un certain degré de supposer l'existence de deux pôles entre lesquels oscillent ses souvenirs.

Dans *L'écart*, Nara, le personnage principal, veut établir les vraies connaissances sur l'Afrique en passant par

l'apprentissage de la langue de l'Autre : le français. Aussi paradoxal que cela puisse paraître à première vue, c'est à travers la langue de l'Autre – le français – que le sujet africain entend promouvoir sa propre identité, notamment par l'établissement des connaissances sur l'Afrique. La problématique de la langue met en jeu des acteurs et des rôles actantiels que le programme narratif de la transmission de la culture par le français présuppose. À travers la figure de l'école nouvelle imposée aux jeunes Africains est convoquée une norme sous-entendue : le continent civilisé – l'Europe – partage ses valeurs culturelles avec le continent moins civilisé – l'Afrique. Le texte insiste sur ce parcours de l'apprentissage du français dans *L'écart* (p. 30 et suiv.).

C'est au cœur de cette figure de la colonisation occidentale à travers la langue comme médium interculturel que s'inscrira la promesse de revanche de Nara. Ce programme a pour destinataire l'Occident dont les maîtres qui enseignent la langue participent de cette vaste mission « civilisatrice » au nom des valeurs de culture. Ce programme narratif du français, langue de culture pour l'Afrique, ne peut pas être dissocié de son autre face : celle de la colonisation de l'Afrique par l'Europe. Clé qui ouvre les portes du savoir, le français est un adjuvant dans le programme narratif visant la vérité historique sur l'Afrique. Brillant historien rompu au savoir-faire de l'Occident, Nara fait connaître la culture et la civilisation kouba par la transcription en français des textes oraux traditionnels. Transcrire se trouve à faire connaître et à vouloir sauvegarder la mémoire de l'Afrique par la langue du colonisateur : « Des semaines entières, j'ai retranscrit le récit des rites de réconciliation [...] » (É : 114). La langue de l'Autre permet de collecter les traditions orales et de les consigner par écrit ; et cette dimension pragmatique et utilitaire du français est très valorisée dans *L'écart*. Là se trouve exprimé un autre rapport à la langue, particulier à certains textes africains : la langue du colonisateur qui exprime l'identité du colonisé. Dans ce cas, l'échec final du projet de Nara ne

peut pas s'interpréter comme l'impossibilité de transcrire son propre univers culturel par la langue de l'Autre. C'est plus l'échec du commentaire et du traitement des informations que de leur collecte grâce à la langue française. Le français est un médium qui permet au sujet du savoir d'entrer dans l'univers culturel de l'Autre tout en approfondissant le sien. Il donne au sujet une vision interculturelle de la culture et du savoir. À ce propos, le savant et chercheur dont la figure est liée au parcours du savoir dans *L'écart* a, vis-à-vis de l'Occident, des rapports plutôt normaux. La polémique Afrique/Occident porte davantage sur le savoir ethnologique occidental qui ne rend pas compte du vécu africain que sur la question de l'usage du français, langue de l'Autre.

Langue de communication scientifique chez Nara notamment, le français est aussi la langue de distinction sociale au même titre que des signes matériels de richesse. En ce sens, il est valorisé socialement avec une telle fonction symbolique :

Le luxe devient signe de respectabilité. Ma grand-mère ne parle pas français, j'en ai honte. — Tu crois vraiment que c'est important de parler français ? — Ma femme... ne sait ni lire ni écrire... Je pense lui faire prendre des leçons particulières... Si j'en avais les moyens, nul doute que j'eusse mis un peu plus de passion à paraître. Pensez donc... Rouler en Mercedes et ne pas savoir écrire... Surtout ne pas comprendre un mot de français... Comme la femme du Vice-Président de l'Assemblée, c'est un scandale, je vous dis... (É : 106).

La figure de l'Autre apparaît comme un modèle à imiter.

En dépit de son usage limité – il est en concurrence avec des langues nationales –, le français jouit pourtant d'un statut privilégié : langue d'enseignement, du savoir et langue de culture en général. Ce qui semble paradoxal, c'est que tout en étant la langue de l'Autre, le français n'est jamais récusé par le sujet de l'écriture qui n'épargne pourtant pas d'autres aspects du discours colonial : le marxisme,

le christianisme, etc. Au contraire, la langue de Molière est plutôt associée au devenir culturel du sujet de l'écriture. Nara a dû utiliser la langue de l'Autre pour parler de sa propre culture et de la culture universelle. On remarque que le parcours du sens va de l'affirmation des valeurs du métissage réussi entre l'Afrique et l'Occident à leur dégradation par le fait que Nara ne reste qu'un sujet désarticulé, marginal et presque schizophrène malgré sa vaste culture internationale³.

FRANCITÉ ET ALTÉRITÉ COMME LIEUX AXIOLOGIQUES DANS *LES TÊTES À PAPINEAU* ET *L'ÉCART*

Le parcours axiologique de la langue dans les deux textes est révélateur de la problématique de l'identité/altérité : la représentation de l'Autre à partir du Nous de la praxis culturelle. Je retiendrai l'hypothèse générale selon laquelle la langue, en l'occurrence le français, est inscrite dans la structure axiologique de chacun des romans du corpus. Le français se trouve dans des parcours sémantiques « axiologisés », et par ailleurs ceux-ci sont mis en relation avec les principaux acteurs – Charles-François Papineau et Nara – selon une dimension euphorique ou dysphorique. Bref, dans quelle mesure peut-on dire que le français est un lieu de manifestation des valeurs en regard de la figure de l'Autre dans les deux textes du corpus ?

Charles-François Papineau et Nara, pour m'en tenir à ces acteurs principaux, se mettent en quête de la langue, le français, objet de valeur dans leurs programmes narratifs respectifs. Ce qui, par hypothèse, laisse supposer l'existence, pour chaque texte, d'un destinataire collectif qui indique la nature des valeurs engagées dans l'objet de la quête :

3. Ici l'interculturalité est récusée à un point tel que la langue n'est qu'un outil.

le sujet de la culture du Québec pour *Les têtes à Papineau* et le sujet de la culture de l'Afrique pour *L'écart*.

En ce sens, les valeurs et les normes de référence que convoque l'énonciation du texte semblent liées à la langue et à la nationalité des acteurs. Celles de François, figure symbolique du Québec francophone, sont exprimées de façon univoque et récurrente et forment un système où toutes les valeurs positives telles que la famille, le pays ou la langue vont aux francophones et toutes les marques négatives vont aux anglophones. Elles sont inférées à partir du discours de François ou à partir de celui du narrateur.

Dans *Les têtes à Papineau*, les valeurs des anglophones ne sont reconstituables que partiellement. Certes, les valeurs de Charles, représentant de la langue et de la culture anglo-saxonnes, peuvent être reconnues et reconstituées à partir de son discours ou à partir de celui du narrateur ; cependant, d'une part elles restent implicites et souvent contradictoires, et d'autre part elles semblent renvoyer au stéréotype de la méconnaissance des anglophones par les francophones – les Québécois –, méconnaissance mutuelle d'ailleurs vu les nombreuses figures d'incompréhension entre Charles et François tout au long des *Têtes à Papineau*. Une telle distribution tient à la perspective narrative choisie. Dans une large mesure en effet, le narrateur épouse le point de vue de François, et les dialogues entre les deux frères permettent surtout de focaliser sur l'activité du francophone ; sauf à de rares exceptions, l'anglophone n'a guère droit à l'expression directe. Il s'avère important de souligner que la représentation de l'Autre est liée à la praxis culturelle que le sujet de l'énonciation construit et convoque.

Toutes proportions gardées, *L'écart* fonctionne de façon similaire sur ce point. À travers le discours de Nara, les vraies valeurs sont en effet celles de l'Afrique avant l'invasion européenne et, à travers le personnage d'Isabelle Colmeur, l'Europe est associée au racisme et à la réification de Nara : dans ses relations avec Isabelle Colmeur, Nara

pense que son amie le considère comme un phallus, un simple objet affecté à son plaisir sexuel et non comme un être humain (É : 34). Tout passe par le point de vue de Nara qui ne donne presque jamais la parole à son protagoniste occidental ou à l'allié idéologique de celui-ci sinon pour inscrire le discours de l'opposant, Soum et ses amis, dans l'ironie qui déstabilise le sens de leurs énoncés : « Dites-moi, Dr Sano, pour quel usage une révolution en Afrique ? Soum est généreux : il travaille pour que nous entrions en état de vacances ininterrompues [...] » (É : 131).

Assez curieusement, il se produit en même temps une sorte de paradoxe dans les textes du corpus. Alors que François et Charles ont des valeurs irrémédiablement opposées, entre Charles et des acteurs pourtant francophones tels que Marie Lalonde Papineau, Bébée et leurs invités s'établit un partage de vue sur la culture américaine, niant la bipolarisation linguistique et culturelle qui structure le roman⁴. Un phénomène semblable s'observe dans *L'écart*. Alors que Nara fustige le discours colonialiste, il apprend quand même la langue du colonisateur ; et tout en condamnant l'ethnocentrisme occidental, il récuse l'afrocentrisme ethnologique qui rejetterait l'Occident et ses valeurs.

En définitive, il semble que dans les deux romans se manifeste une volonté de prévoir un avenir historique culturellement harmonieux – fondé sur le métissage culturel – et d'occulter le présent polémique au profit d'une vision alternative – l'autonomie du Nous culturel face à l'Autre – tout en soulignant l'impossibilité d'échapper aux contraintes de l'histoire, autant celle de la fiction que celle du contexte d'énonciation, dans la mesure où les deux se constituent

4. J'ai déjà démontré ce paradoxe dans un article sur l'usage de l'onomastique dans *Les têtes à Papineau*, en soulignant notamment que l'opposition des noms propres à consonance anglo-saxonne et à consonance francophone se résolvait dans le jeu ironique du texte (Semujanga, 1993).

dans une sorte de palimpseste. Le moins que l'on puisse dire est que cette mise en écriture est fortement ambiguë : à ce titre elle appelle au moins deux commentaires.

Si on considère leur situation initiale – le contenu posé – et leur situation finale – le contenu inversé –, ces romans traitent d'un sentiment d'appartenance linguistique francophone métissée procédant autant de la culture française que de la culture américaine dans *Les têtes à Papineau*, et du sentiment d'identité universaliste dans *L'écart*, et semblent les remettre en question. En effet, les figures euphoriques qui caractérisent la relation de François à la langue et au pays du Québec sont contredites par le dénouement qui installe les figures dysphoriques de la trahison, de la méfiance et de la mort de François dans *Les têtes à Papineau* et de la mort de Nara dans *L'écart*. Notons que les textes orientent la sympathie du lecteur sur François et sur Nara en faisant de ces acteurs des victimes et de leurs opposants des bourreaux et des traîtres : des acteurs anglophones et leurs alliés dans *Les têtes à Papineau* ; l'Occident et ses suppôts – Soum, le marxiste et ses camarades – dans *L'écart*.

En faisant de François et de Nara des victimes, l'énonciation respective des textes semble insister sur la polarisation entre deux espaces culturels. Ainsi, la disparition et l'évocation de la scène de la « Passion du français » suggèrent, dans *Les têtes à Papineau*, que sur le plan de l'histoire François échoue, et que les acteurs anglophones et leurs alliés échouent sur le plan moral : ils sont des traîtres. En cela, l'énonciateur-auteur a fait des *Têtes à Papineau* un texte efficace, en ce sens qu'il condamne le bilinguisme et le biculturalisme prôné par le discours politique ; d'où le fait que, sur le plan de l'énoncé, les deux projets échouent : François meurt et Charles ne pourra jamais finir son histoire qui se termine dans un *mesmerizing*. Ici, ce qui est dénoncé, c'est le mercantilisme à l'américaine, qui serait le mal qui affecte le clan de François. Il en va de même pour Nara qui critique l'Occident et ceux qui en épousent le discours

comme de vrais ennemis de l'Afrique et qui meurt de cette incompréhension. En cela, les sujets de l'écriture partagent l'ambiguïté idéologique de leurs acteurs principaux : le monstre culturel et linguistique avec son clivage dans *Les têtes à Papineau* et le métissage culturel menant à la schizophrénie dans *L'écart*. La structure actantielle du français peut se lire comme la dramatisation d'un conflit de valeurs, d'autant plus que les valeurs se manifestent dans des endroits privilégiés de la structure actantielle. Au niveau de la manipulation, le destinataire est le sujet collectif qui tente de persuader le sujet destinataire des valeurs liées à la langue française. La manipulation y est un lieu axiologique disposant des objets euphoriques tandis que la sanction est plutôt dysphorique dans le programme narratif lié à la langue.

*
* *
*

L'analyse du corpus a permis de repérer trois pôles de représentation de l'Autre : l'étranger, le dominant – celui qui incarne la modernité technologique – et le raciste. L'étranger – l'Autre – semble être un repoussoir. On dirait que sur le plan de l'éthique les figures du Blanc (É) et de l'Anglais (T) ont la fonction de protéger et d'affirmer les valeurs respectives de la société africaine et de la société québécoise. La moralisation de ce discours sur la figure de l'Autre relève sur le plan énonciatif d'un souci de préservation d'une identité de groupe autant pour Nara que pour Charles-François Papineau. Cependant, cette défense identitaire n'est pas sans ambiguïté dans la mesure où l'Autre représente un modèle à imiter. La représentation du dominant est également caractérisée par l'attrait de la civilisation de l'Autre tant sur le plan culturel que sur le plan technologique. À la fois chez Nara et chez Charles-François Papineau, ce comportement se trouve lié à la problématique de l'acculturation ; l'attrait de la civilisation de l'Autre repose sur des attitudes ambivalentes pour les acteurs les plus acculturés : tout en étant des défenseurs « naturels » de la

langue française contre l'assimilation anglaise, les intellectuels du *square mile* d'Outremont vivent culturellement dans la culture américaine, notamment à travers le cinéma et les médias (T : 66) ; de même, tout en vivant en français, Nara et le Vice-Président de l'Assemblée nationale ne sont pas satisfaits des rapports interculturels entre l'Afrique et l'Occident (É : 106). Tous ces acteurs vivent le mode de vie de l'Autre tout en défendant les fins du groupe que symbolisent une certaine réussite sociale et une certaine aisance. Les emprunts culturels à l'Autre sont sous-tendus par un désir de préserver son identité de groupe. S'il est bon de prendre du savoir, de la culture chez l'Autre, il importe avant tout de ne pas trahir les valeurs de « son » groupe⁵. Sur la figure du raciste, les représentations sont construites sur des échelles bipolaires où l'Autre occupe le pôle positif et le Nous le pôle négatif : supérieur/inférieur ; développé/sous-développé ; civilisé/sauvage ; humain/animal.

Je conclurai sur deux faits importants et étroitement liés. Tout d'abord, l'énonciation respective des deux romans se nourrit et émerge, à travers la narrativisation de la langue, du discours social sur l'identité/altérité dans un temps et un lieu déterminés où la langue – le français – constitue un solide référent identitaire structurant l'imaginaire collectif québécois vis-à-vis de l'Anglais, et ce fait structure la narration des *Têtes à Papineau*. Même si le français est plus lié au phénomène de l'acculturation antagoniste que de l'identité du groupe, la même remarque est valable pour *L'écart*. Dans les deux romans, Charles-François Papineau et Nara, tout en se rebellant contre le regard de l'Autre, continuent de se battre sur son terrain : la

5. Chez Nara, ce désir est plus poussé que chez Charles-François Papineau. Cela correspond au modèle d'acculturation antagoniste : prendre à l'Autre les moyens de réaliser une meilleure défense des fins de son groupe. Dans ce chapitre est surtout soulignée la fonction du français dans ce sens.

culture. Peut-être cela présuppose-t-il que ce terrain est déjà piégé par des représentations mutuelles qui prolongent une situation de domination – quoique transformée par l'écriture – bien réelle dans l'imaginaire. Malgré de nombreuses tentatives, Nara et Charles-François continuent alors à ne se définir que par une opposition défensive à l'Autre.

CHAPITRE V

ÉNONCIATION PARATEXTUELLE DES ROMANS AFRICAINS ÉDITÉS À PARIS OU LA MISE EN RÉCIT DE LA FRANCOPHONIE INTERCULTURELLE

Je ne veux pas être la victime de la *Ruse* d'un monde noir. Ma vie ne doit pas être consacrée à faire le bilan des valeurs nègres. Il n'y a pas de monde blanc, il n'y a pas d'éthique blanche, pas davantage d'intelligence blanche. Il y a de part et d'autre du monde des hommes qui cherchent.

Frantz FANON,
Peau noire, masques blancs.

Ce chapitre étudie la question de la réception des romans africains à Paris à partir du discours paratextuel, plus particulièrement la préface de *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane (1961). Dans une optique de pragmatique énonciative, ce chapitre analyse le discours paratextuel et en fait voir l'utilité à la compréhension du phénomène de la représentation méliorative de l'Autre – l'interculturalité – en général et dans un texte africain édité à Paris. Telle est la question principale. Amorcer un tel débat conduit, d'une part, à réfléchir sur les rapports entre la littérature africaine et la littérature française et à affirmer,

d'autre part, que le malaise de l'édition africaine – malaise dont j'affirme, par hypothèse, l'existence – est un phénomène tellement crucial qu'il se retrouve dans tous les discours de la réception des œuvres africaines éditées à Paris. L'analyse de quelques textes¹ donne à penser que l'énonciation paratextuelle est particulièrement marquée par le phénomène de la représentation de l'Autre.

Je vais aborder cette problématique à partir de trois hypothèses :

1. L'énonciation paratextuelle des romans africains édités à Paris construit les caractéristiques de l'instance de communication dont le lecteur français est le destinataire ;
2. Elle fait du texte un objet de l'Autre, cet Autre à la fois différent et complice du Nous collectif du destinataire – l'éditeur parisien – par la langue et la culture ;
3. Elle fait de la lecture du texte un lieu et un moment de la convivialité interculturelle francophone.

Il a été prouvé que des œuvres africaines, même quand elles sont écrites en français – s'adressant logiquement à tous les lecteurs francophones –, inscrivent dans leur diégèse le lecteur africain d'abord et avant tout (Mouralis, 1980). C'est également ce que le chapitre consacré à *L'écart* a démontré. Dans les années quarante et cinquante, de nombreux travaux ont traité de ce problème, comme en témoigne la revue *Présence africaine* qui a publié les résultats de deux importants congrès panafricains sur la culture : celui de Paris en 1956 (*Présence africaine*, 1956) et celui de Rome en 1959 (*Présence africaine*, 1959), et dont le

1. *L'aventure ambiguë* (Kane, 1961) ; *Dramous* (Laye, 1966) ; *L'écart* (Mudimbe, 1979) et *Les soleils des indépendances* (Kourouma, 1970).

leitmotiv était que l'œuvre artistique devait être insérée dans la réalité sociale africaine.

Si l'écrivain africain vise le lectorat local, le discours éditorial parisien, à travers le discours préfaciel et tous les éléments paratextuels, s'adresse au lectorat français. D'où cette hypothèse que je peux en toute logique soutenir, à savoir que l'écart entre l'énonciation romanesque et l'énonciation éditoriale pour les textes africains publiés à Paris découle de ce statut ambivalent du destinataire du roman africain : à la fois africain et francophone. L'énonciation éditoriale élaborerait des stratégies visant d'une part à montrer le côté « étranger » du roman africain, et d'autre part à le faire reconnaître comme faisant partie du patrimoine culturel francophone auquel participe le lecteur parisien². Visant la diffusion du roman africain à Paris et en France, l'énonciation éditoriale parisienne devient par ce fait même un lieu de convivialité interculturelle francophone, résultat du paradoxe de l'entreprise coloniale française qui, d'après Léopold Sédar Senghor, projetant l'assimilation des peuples colonisés, déboucha sur le métissage :

Paradoxalement, l'entreprise coloniale a sans doute été un agent involontaire du métissage. Qu'elle soit animée par un projet universaliste d'assimilation culturelle ou par une perspective différentialiste de préservation des identités, la culture colonisatrice est transformée par les cultures colonisées autant qu'elle les transforme ; ne devient-elle pas à son tour une culture métisse ? (1964 : 7).

2. Bernard Mouralis a déjà noté dans un brillant article (1980) que le roman africain s'insère dans les séries existantes. Par le titre, le roman est situé dans la littérature universelle tandis que, par le contenu, il parle de l'Afrique dont les sociétés sont au centre de l'univers des textes. L'Afrique et ses sociétés restent le champ sémantique de base pour les romans.

Certains insistent sur ce statut ambivalent du destinataire en affirmant l'existence d'un double public pour le roman africain : le lecteur francophone de par le monde et le lecteur africain (Kane, 1966 ; Mercier, 1974). Il est clair que, tout en souscrivant à l'idée d'ambivalence du public qui caractérise l'institution littéraire africaine sur tous les plans et surdétermine tous les discours sur elle, le discours paratextuel des romans africains publiés à Paris vise essentiellement le lecteur occidental, et français. Comment cette tendance interculturelle se manifeste-t-elle en tant que discours axiologique dans le monde parisien de l'édition et comment investit-elle le discours paratextuel ? De cette ambivalence découle, c'est une hypothèse facile à vérifier, un lot de difficultés que connaît l'édition africaine dans la mesure où, effectivement, l'attrait de Paris sur l'écrivain africain concurrence dangereusement toute l'institution littéraire africaine³.

3. Par ailleurs, il existe beaucoup de travaux sociologiques sur l'édition à partir de cas précis, soit de tel ou tel pays, comme ceux de Martin Ranivo (1992) sur Madagascar où l'auteur montre, chiffres à l'appui, les hauts et les bas de l'industrie du livre dans son pays ; soit à l'échelle continentale comme ceux de David Ndachi-Tagne (1990) et moi-même (1991) d'où il ressort que les causes du malaise de l'édition littéraire en Afrique francophone sont autant politiques que sociales. Trois exemples suffisent pour illustrer ce problème. Le premier est celui de la rivalité politique entre les États membres qui a conduit Les Nouvelles Éditions Africaines (NÉA) à la faillite il y a bientôt cinq ans, les trois pays – Sénégal, Togo et Côte d'Ivoire – qui finançaient le projet ayant décidé de retirer leur héritage respectif. Le second est celui des Éditions CLÉ qui desservaient l'Afrique centrale et de l'Ouest – Cameroun, Togo, Zaïre, Côte d'Ivoire, Bénin et Gabon –, dont la mauvaise posture actuelle découle surtout de la gestion financière défailante à un point tel que cette vieille maison d'édition d'importance continentale est plongée dans une crise sans précédent depuis une dizaine d'années. Le dernier et le plus symptomatique à plusieurs égards est celui des Éditions Présence africaine dont j'ai déjà souligné le rôle majeur dans l'autonomisation de la littérature africaine : « En effet, stimulé par le succès de la revue *Présence africaine*, Alioune Diop, son fondateur, a créé une maison d'édition qui porte le même nom que la revue et dont la tâche

LE PARATEXTE : LIEU D'INTERACTION DE COMMUNICATION

L'analyse du discours paratextuel montre entre autres choses que le lecteur est inscrit dans le processus énonciatif et communicationnel des textes. L'apport de plus en plus incontestable de la pragmatique du discours, apport tendant à lier les méthodes d'analyse complexes allant de la sémiotique du discours à la narratologie en passant par la socio-critique, est indéniable. Conduisant à parler de la production, de la réception et du contexte historique des textes, une telle approche est fortement associée à la problématique de l'énonciation. En effet, les recherches pragmatiques ont montré que tout énoncé qu'on lit a été produit dans certaines circonstances spatiotemporelles par un énonciateur s'adressant à un destinataire. Selon cette hypothèse, tout texte porte les marques de son énonciation informant le lecteur des valeurs mises en jeu entre le destinataire et le destinataire. Les embrayeurs de la représentation de l'Autre articulent le texte – ici le paratexte – avec son lieu

principale fut d'éditer les ouvrages qui paraissaient sur l'Afrique et ce, quel que soit le domaine. [...] Ses prises de position dans le débat culturel sur l'Afrique et le monde noir en général, ses publications d'œuvres de création et d'ouvrages de critique ou d'histoire littéraire font de Présence africaine la pierre angulaire dans la construction et l'édification du champ littéraire africain. Elles sont, de ce fait, l'exemple typique de la complémentarité des objectifs entre deux institutions littéraires : l'édition et les revues » (1991 : 108). Malgré leur succès indéniable au début du projet littéraire africain, les éditions Présence africaine connaissent actuellement de sérieux problèmes de gestion à telle enseigne qu'on se demande si la maison survivra à la crise qui la secoue. Par ailleurs, une édition locale dans tel ou tel pays n'est pas vraiment viable, car, comme le dit justement Ndachi-Tagne : « Les écrivains savent que, s'ils ont la chance d'être diffusés dans leurs pays, il n'est pas certain qu'ils le soient dans un pays voisin » (1990 : 111). Pour accéder à l'ensemble du marché africain, et à plus forte raison mondial, Paris devient alors le passage obligé pour l'écrivain africain. On peut aisément étudier ce phénomène en recourant aux archives de l'éditeur ou par les catalogues.

d'énonciation : Paris. Cependant, pour le discours paratextuel, et à fortiori pour le roman et pour d'autres textes de fiction, la situation ressemble à une « pseudo-énonciation » (Maingueneau, 1986)⁴. Le paratexte construit une scène énonciative à partir de laquelle des énoncés produits reçoivent leur dimension axiologique : le sujet de la culture constamment évoqué et convoqué par les stratégies énonciatives de l'éditeur et de l'auteur.

De tous les éléments qui constituent le paratexte – la couverture avec le nom de l'auteur et le titre, une éventuelle illustration, la quatrième de couverture, la préface, etc. –, j'ai retenu la préface, et de façon subsidiaire l'exergue, et la quatrième de couverture pour les raisons suivantes. Tout d'abord, ils sont plus ou moins des discours autonomes dont on peut analyser le fonctionnement avec les méthodes habituelles en analyse du discours ; et parce que, constituant majeur de la quatrième de couverture, le prière d'insérer (PI) est en quelque sorte une brève préface et un élément très typique du roman moderne et du roman africain francophone :

La quatrième de couverture est somme toute un lieu fort approprié, et stratégiquement efficace, pour une sorte de préface brève, de lecture, [...] peu onéreuse pour qui sait flâner aux étals, et généralement bien suffisante. Certains PI insistent d'ailleurs eux-mêmes sur leur statut quasi préfaciel (Genette, 1987 : 106).

4. Contrairement à l'énonciation verbale, dans le cas du discours écrit la relation entre le sujet de l'énonciation en tant que destinataire du discours paratextuel et le lecteur en tant que destinataire ne se fait qu'à travers le prisme de l'institution littéraire, car le lecteur n'a pas la possibilité de répondre.

La quatrième de couverture a beaucoup d'importance, car elle offre de nombreuses informations sur le texte romanesque – l'anecdote ou l'écriture –, la notice biographique, des extraits de la critique favorable, la liste des œuvres du même auteur, etc.

Ce qui est le plus intéressant dans ce modèle de Gérard Genette, c'est surtout le fait que le discours préfaciel peut être analysé suivant le schéma communicationnel : « Le statut pragmatique d'un élément de paratexte est défini par les caractéristiques de son instance ou situation de communication : nature du destinataire, du destinataire, etc. » (p. 13). L'analyse du corpus devra éclaircir les mécanismes de séduction tendant à montrer au lecteur français que tel ou tel roman francophone l'intéresse par le fait que son paratexte évoque et convoque l'image collective française sur l'Afrique et que, par conséquent, le texte peut encore lui en apprendre beaucoup sur cet univers à la fois lointain et présent dans son imaginaire. L'action du paratexte est bien de l'ordre de l'influence, voire de la séduction à l'endroit du lecteur partageant les goûts du coénonciateur⁵.

En tant que destinataire, l'éditeur construit un discours de séduction du lectorat qu'il circonscrit dans un espace et un temps précis, même si en dehors de ce cadre la réception est encore possible. Objet de l'Autre, le roman africain, tout en étant étranger, parle d'un univers culturel à l'œuvre dans l'imaginaire du lecteur français. Par son altérité et son inter-culturalité, le sens de l'œuvre s'élargit à l'universel. Aussi

5. Pour le cas de la préface, le destinataire est de toute façon l'auteur du roman, car, même si elle est rédigée par un tiers, il est évident que la préface est acceptée par l'auteur. Il en est le véritable destinataire, quelles que soient les circonstances. Dans le cas du roman francophone africain édité à Paris, la préface relève de la stratégie de l'auteur pour conquérir le public français ; même si elle est soumise à la lecture du roman, sa force illocutionnaire est très manifeste : faire connaître une intentionnalité de l'auteur.

paradoxal que cela puisse paraître, l'altérité de ces romans est aussi constitutive de l'identité du Nous de l'énonciateur. Les stratégies argumentatives du paratexte visent en définitive à construire les simulacres de l'énonciataire français.

Saisir la présence de l'Autre dans le discours paratextuel du roman francophone édité à Paris présuppose, dès lors, que l'on considère la représentation de l'altérité des textes selon la perception qu'a le lecteur français des œuvres littéraires francophones venant d'en dehors de l'Hexagone. Je postule que, pour le public français, l'altérité est un trait distinctif du roman francophone. Issus de milieux socioculturels différents de leur lieu de réception – Paris – même s'ils sont écrits en français, les romans africains francophones mettent en place des codes culturels implicites ou explicites inscrivant dans leur diégèse l'image d'un lecteur africain. Cela justifierait amplement que l'auteur et l'éditeur de tel ou tel roman francophone publié à Paris prennent le soin d'en signaler l'origine étrangère dans le discours paratextuel.

Partant du principe de la présupposition, j'en conclus que si l'énonciation insiste sur le côté africain des textes publiés à Paris pour les faire apprécier par le public français, c'est que logiquement ils mettent en place des *scripts* et des implicites culturels qui sont davantage africains que français. Et même si les textes proprement dits – les œuvres – ont des codes culturels qui les différencient et les font sortir logiquement de l'institution française, l'énonciation paratextuelle atteste qu'ils s'adressent au public français. Une telle lecture de textes africains paraît tributaire de l'image collective française sur l'Afrique. Médiatisée par la lecture et inséparable de l'idéologie interculturelle qui l'informe, cette image du Nous est en fait liée à l'énonciation qui inscrit ces textes en rapport de dialogue avec le système de référence à partir duquel le lecteur-destinataire se définit. À partir de l'analyse de la préface de *L'aventure ambiguë*, écrite par Vincent Monteil, et d'autres exemples tirés du corpus, je tente d'éclairer le

fonctionnement de ce double processus du sujet énonçant son identité et construisant en même temps l'altérité de son objet du discours : la littérature africaine.

LE DISCOURS HISTORICO-ANTHROPOLOGIQUE OU LA CRÉATION DE L'AUTRE

La convocation du discours anthropologique construit l'image de l'Afrique ou de l'Africain dans l'espace du paratexte des romans qui, d'après les marques de l'énonciation éditoriale parisienne, sont étiquetés « étrangers ». Les marques des figures de l'Afrique et de l'Africain deviennent dès lors des objets sur lesquels focalisent les regards croisés du destinataire et du destinataire en tant que figures du Nous de l'énonciation, en tant que Français. Les manifestations de ce discours anthropologique sont multiples. Je peux citer, entre autres cas, celui de l'onomastique. Débordant ce qui serait nécessaire à la conduite normale du discours, par leur accumulation, les toponymes et les anthroponymes qui connotent la France et l'Afrique sont convoqués pour construire l'espace du lecteur. Ils ont la fonction essentielle de référer au monde naturel, aux modes de représentation sociale et aux oppositions qu'elle concrétise : l'Afrique et la France. Les noms propres ne sont pas distribués au hasard, ils ont pour fonction de gérer les implicites du discours préfaciel et de la quatrième de couverture.

L'analyse de l'ensemble des évocations toponymiques et anthroponymiques du discours préfaciel de *L'aventure ambiguë* (Kane, 1961) permet, par exemple, de montrer que ce phénomène de la représentation sociale a une seule fonction : situer le discours de l'énonciateur par rapport au sujet de la culture français. Par leur consonance, des figures onomastiques supposées connues du lecteur français telles que Jacques Chevrier¹, un critique très connu du milieu du livre africain à Paris, *Le Monde*, avec son arrière-plan connotatif de milieu cultivé parisien, ou Vincent Monteill sont reconnues. La manipulation du lecteur devient alors

évidente : si les spécialistes de l'Afrique comme Monteil et Chevrier apprécient le roman, le lecteur peut faire de même. Le destinataire de ce discours est le lecteur français, à tout le moins parisien, en tout cas non africain – « l'angoisse d'être noir débouche sur une réflexion qui nous concerne tous : l'angoisse d'être homme » (PI de *L'aventure ambiguë* par Chevrier) –, car le Nous de l'énonciation est différent de son objet de regard : l'angoisse du Noir, de l'Autre.

Cette origine étrangère du roman est réaffirmée par ailleurs dans la préface de Monteil, riche d'enseignement :

Cheikh Kane est bien l'enfant du Foûta [...] Sa culture maternelle, il la doit à la langue peule, au pulâr, instrument riche et souple pour huit cent mille Sénégalais et, de l'Atlantique au Tchad, moyen d'expression pour au moins cinq millions de Peuls (p. 5).

Le parcours figuratif de l'Afrique se construit à partir des toponymes et des anthroponymes – |Kanel, |Sénégalais|, |Tchad| et |Peuls| – qui connotent cette Afrique sahélienne et musulmane ; à partir aussi d'un fait historique : l'Empire colonial français en Afrique de l'Ouest et du Centre, ce qui sous-entend que cette francophonie interculturelle africaine se situe dans le prolongement de la nation française. Issue de l'aventure coloniale, cette littérature interculturelle ne peut que fonctionner dans et par des appareils de l'institution française, sans quoi elle ne serait qu'un épiphénomène par rapport à la littérature hexagonale. Ainsi, le discours paratextuel en tant que production de l'appareil éditorial parisien ne parle pas vraiment de l'Afrique et de sa littérature ; il rend plutôt compte de l'espace culturel français : les critiques ne font que restituer et reproduire des préalables qui le fondent.

On observe le phénomène similaire dans le « Prière d'insérer » de *Dramous* (Laye, 1966), sorte d'abrégé anthropologique sur l'Afrique de l'Ouest et la Guinée à l'usage du touriste lecteur français. Le discours paratextuel évoque en effet l'Afrique des tribus : |Peull, |Malinkél,

lSousoul. Ce phénomène est tellement évident que, de ces quelques éléments sur la Guinée : l'évocation des Sousou et des Peul et d'autres éléments concernant ce pays, le discours paratextuel étend cette image à l'ensemble du continent. On perçoit que ce discours sert de préjugé unanimiste dont l'une des expressions est de réduire toute l'Afrique à une seule nation malgré la diversité et les différences de ses cultures. À l'évidence, le destinataire d'un tel discours ne saurait être autre qu'un lecteur occidental pour qui le livre « constitue un document irremplaçable sur le problème africain » !

Par ailleurs, dans *Les soleils des indépendances*, la notice biographique d'Ahmadou Kourouma montre qu'en définitive le parcours de l'auteur se situe dans l'espace francophone large englobant l'espace intérieur et extérieur à l'Hexagone, évoquant la Grande France et son empire colonial, image si chère à l'idéologie de la Troisième République : pays lmalinkél, lBamakol, lSaïgonl, lIndochinel, lParisl, lLyonl. Il en est de même dans *Dramous* dont l'énonciation commence par situer les éléments historiques en rapport avec la présence française sur le continent africain : lLoi-Cadrel, lLe Non à l'Union françaisel, lRassemblement Démocratique Africainl, lSékou Tourél.

Dans le PI constitué d'un court extrait du roman qui insiste sur les us et coutumes, sur l'histoire récente de l'Afrique, sur le stéréotype du parti unique, mais surtout sur l'humour caustique qu'il recèle et qui rappelle le stéréotype de l'humour nègre. Encore une fois, le destinataire est un Occidental pour qui le stéréotype du palabre africain est un élément exotique : « Ce roman se développe sur le rythme même du palabre africain. » Devenu cliché discursif participant de l'imaginaire occidental, le syntagme « palabre africain » est, par la connotation exotique convoquée, un pivot dans la construction du destinataire, le lecteur français. Ce regard exotique ne saurait être celui d'un Africain. Le critique et le journaliste littéraire projettent sur ces textes africains un regard stéréotypé plusieurs fois centenaire.

Voulant parler de la littérature, ils ne font qu'étaler leurs clichés sur l'Afrique, car, en réalité, la parole et le témoignage du critique se règlent davantage par référence à des réflecteurs externes à la Littérature.

LE DISCOURS IDÉOLOGIQUE DU « BON SAUVAGE » OU LE POIDS DU STÉRÉOTYPE

Ce discours anthropologique ou plutôt ethnologique fin XIX^e siècle se retrouve aussi dans la figure du nègre bouffon que le discours préfaciel de Monteil construit par évocation de la malheureuse et célèbre phrase de Senghor selon laquelle la raison serait hellène et l'émotion serait nègre : « Il est significatif que Cheikh Hamidou Kane ait réussi à faire accompagner des poèmes d'Aimé Césaire, à la guitare, par des airs anciens d'un griot du Foûta. N'est-il pas au Noir, dirait Senghor, qu'il appartient de donner le rythme ? » (Kane, 1961 : 11). Pour construire la figure du Noir insouciant, dansant avec son rire « Banania », le préfacier recourt aux figures supposées connues du public français : Senghor et Césaire. On a ici l'exemple de ce qui, en pragmatique, est appelé une « citation-culture » (Main-
gueneau, 1986) dans laquelle la fonction phatique est prédominante. En effet, la référence à la phrase de Senghor fait partie des évidences pour qui a assimilé les valeurs transmises par un certain appareil institutionnel scolaire ou médiatique et peut servir à rejeter une interprétation des textes africains qui n'est pas centrée sur l'interculturalité francophone, cet appendice de la culture française. Ces citations-cultures ont l'allure des actes illocutoires dont l'effet perlocutoire est de provoquer l'adhésion du destinataire qui, dans ce cas, est le lecteur français.

Si bon nombre de paratextes valorisent insidieusement ce mythe du bon sauvage qu'incarnerait l'Africain, d'autres le combattent. Sauf que dans un cas ou dans l'autre ce discours idéologique nourrit d'autres discours sur les relations

entre l'Afrique et l'Occident. Tel est le cas dans le prière d'insérer de *L'écart* : le destinataire est le public occidental pour qui l'image de l'Africain est associée aux stéréotypes de la bonhomie, de la simplicité qui nient la subjectivité de l'Africain. Ce qui en explique le ton pamphlétaire : « Pourquoi la conscience nègre ne connaîtrait-elle pas les tourments d'une conscience divisée, pourquoi le sujet africain ne serait-il pas un sujet barré ? » La réponse tombe immédiatement comme si ce texte était un dialogue entre deux interlocuteurs, soit un Africain et un Occidental, soit deux Occidentaux, dont le point de vue sur l'image de l'Africain serait opposé : « Nous pensons au contraire que plus que tout autre [...] le sujet africain est exposé au pathos existentiel que Mudimbe dévoile. Pourquoi nous renvoie-t-on toujours au stéréotype de l'Africain simple, naturel, proche de la vie [...] ? » Le discours suit la même trajectoire dans une forme interro-négative qui en fait davantage une affirmation indirecte qu'une interrogation en bonne et due forme : « N'y a-t-il pas dans cette référence des séquelles de l'idéologie raciste qui voue l'homme noir au pré-réflexif ? » En présupposant un tel contenu de l'image de l'Africain par un Occidental, le destinataire prépare le destinataire-lecteur à accepter ce contenu comme la condition d'une bonne lecture de *L'écart*. La finale du PI de *L'écart* est laudative : « *L'écart* est exemplaire. » Et son ton polémique sinon pamphlétaire est semblable à celui d'autres romans : Paris ou l'Occident est le lieu de son énonciation et de sa lecture. Il n'échappe pas au discours axiologique de l'interculturalité francophone.

LE DISCOURS INTERCULTUREL OU LA MISE EN RÉCIT DE L'IMAGE MÉLIORÉE DE L'AUTRE

La convocation de l'interculturalité en tant que fondement axiologique présuppose l'existence du discours antérieur sur la littérature négro-africaine, à la fois distincte de

la Littérature française son prolongement, et des lectures qui ont été faites sur elle. La convocation de ce discours axiologique accorderait à l'œuvre un sens préexistant, car l'énonciateur du discours paratextuel cherche à montrer à l'énonciataire le bien-fondé de l'interculturalité en tant que métissage réussi entre la France et l'Afrique francophone⁶.

La référence à cette image de l'Afrique se fait de plusieurs manières, soit par la convocation des stéréotypes de l'Afrique, pour faire voir que le roman appartient à la littérature africaine en conformité avec l'image collective française, soit sous la forme de ruptures et d'écarts : *L'écart* de Mudimbe (1979). La référence au métissage culturel est disséminée aussi dans le PI des *Soleils des indépendances* par des allusions aux audaces stylistiques de l'auteur : « langue pleine d'inventions et qui sait renouveler, en les violentant parfois, les usages littéraires pour retrouver le son et la verve des contes et proverbes malinkés » (Kourouma, 1970). Ce qui ne va pas sans rappeler le discours de Robert Delavignette, ethnologue français et écrivain colonial, sur le théâtre de Gorée, il y a plus d'un demi-siècle :

Il ne s'agit plus d'exotisme pour nous, ni d'imitation européenne pour eux. [...] Ils retournent à leur langue mère qui détient le thème sur lequel ils vont créer et, d'autre part, ils expriment en français ce que le thème qui les habite leur suggère. C'est plus qu'une double traduction (1937 : 471).

6. Pour comprendre l'importance du phénomène du métissage culturel et de son évolution dans l'espace francophone en Europe, en Afrique et dans les Caraïbes, on peut consulter le récent article de Hans-Jürgen Lüsebrink (1993). L'auteur montre comment les théoriciens majeurs de la littérature caribéenne contemporaine donnent une signification plus restreinte au terme de métissage : « celle de rencontre ou de synthèse de deux cultures » (p. 100). Cette nouvelle acception du métissage est celle que je désigne par le concept d'interculturalité dans lequel l'insistance porte sur la notion de valorisation de la rencontre de deux cultures.

Les références les plus explicites à ce discours sur la valorisation du discours interculturel vantant les mérites du métissage se trouvent largement évoquées dans la préface de Monteil. Parlant de l'auteur de *L'aventure ambiguë*, le préfacier dit qu'il est ancien étudiant du Quartier latin, ami de l'abbé Pierrel, de l'IRAAM et de l'équipe parisienne de la revue *Esprit*. Il laisse sous-entendre par là qu'il a assimilé la culture française, et qu'il est proche du lecteur parisien à qui il peut faire connaître l'univers africain. Il est devenu métis culturel : « Il pourrait dire, avec son président, Léopold Senghor : "Nous sommes des métis culturels. Si nous sentons en nègres, nous nous exprimons en français, parce que le français est une langue à vocation universelle" » (Kane, 1961 : 7). Des exemples sur les littératures maghrébine et libanaise d'expression française ont la même fonction : prouver au lecteur que le cas de Cheikh Hamidou Kane n'est pas isolé et que le métissage culturel s'étend à l'ensemble du monde islamique francophone, notamment le Maghreb et le Liban : « L'histoire d'un jeune musulman, qui passe de l'école coranique à la vie moderne a, entre autres, inspiré [...] en français, *Le passé simple*, de Driss Chraïbi... » (p. 10). Cette évocation de la francophonie mondiale fait référence à

l'un des soubassements idéologiques de la conception de la Plus Grande France [...] de France des cinq parties du monde, (de) France mondiale, mère magnanime de cent millions d'habitants, voire de Nation polychrome [...] fondée sur le principe non pas de la domination des seules culture et langue françaises, mais sur une synthèse entre culture métropolitaine et cultures indigènes (Lüsebrink, 1993 : 98).

En somme, le discours préfaciel de *L'aventure ambiguë* sert cette idéologie du métissage culturel à partir de laquelle toute lecture de romans africains édités à Paris deviendrait possible. On peut se demander cependant comment l'interculturalité francophone serait réalisable avec une France

réputée pour sa vision centralisatrice des institutions culturelles à un point tel que celles-ci se retrouvent quasiment dans la seule capitale. Si, même à l'intérieur de l'Hexagone, les régions ont du mal à se libérer de l'emprise culturelle parisienne, à fortiori, la chose semble impossible pour l'Afrique⁷.

Ce qui fait que, même s'il existe des activités littéraires partout en Afrique francophone, tant que Paris restera le lieu de consécration de l'écrivain africain, l'édition locale en sera sérieusement affectée, comme le précise Abdoul Doukouré Dukulé :

Les maisons d'édition sont rares sur le continent et la distribution de livres se fait toujours entre les mêmes librairies avec des succursales dans les quartiers africains. C'est l'occasion idéale pour insister sur la dépendance entre l'écriture et le lieu d'édition : si, pour se faire éditer, l'écrivain de Dakar ou de Kinshasa est obligé de tenir compte d'abord des goûts et coutumes en vogue à Paris, son travail ne saura être africain que dans la mesure où il reflétera un certain régionalisme reconnaissable (1985 : 49).

En fait, l'écrivain africain se prête, par stratégie ou non, à ce stéréotype bien parisien de l'image exotique de la littérature africaine. En d'autres termes, de telles manifestations

7 . Sur cette vision centralisatrice de la France, on peut consulter les travaux d'Anne-Marie Thiesse dont un récent article (1993) montre comment, à l'intérieur de la France même, la centralisation des productions culturelles à Paris est un phénomène tellement ancré dans les pratiques que, par exemple, le « Régionalisme » littéraire a été purement et simplement récupéré par l'institution nationale. Quand on voit comment les écrivains francophones sont intégrés par l'appareil scolaire français, on peut se demander si effectivement le discours paratextuel dont le destinataire est le lecteur français ne procède pas de cette pratique de récupération et si le métissage, tant vanté par les grands ténors de cette institution, n'est pas un subterfuge pour perpétuer la domination de la littérature française sur d'autres littératures francophones.

discursives montrent que les écrivains autant que les lecteurs africains n'ont pas assez d'emprise sur leur littérature. La référence à la littérature africaine – évocation de l'Senghor!, de l'Césaire!, etc. – que j'ai considérée comme un discours antérieur à une œuvre particulière s'établit logiquement à partir de la littérature française qui, seule, dans de telles situations, permet l'existence de l'image collective d'un modèle littéraire que véhicule le public auquel le destinataire du discours paratextuel s'adresse. En montrant les qualifications du destinataire de ce discours – lecteur français –, et en définissant le lieu d'énonciation de ces textes – Paris –, j'ai établi la fonction publicitaire de la préface et de la quatrième de couverture. Pragmatique, leur énonciation consiste à recommander le roman au grand public français à un point tel que bon nombre d'écrivains, et parmi les ténors, vont jusqu'à gommer les origines africaines de leurs personnages et à affirmer à cor et à cri l'appartenance de leurs œuvres à l'universalité littéraire. Au fond, les écrivains sont conscients d'une chose : s'ils publient uniquement en Afrique, leurs œuvres risquent de ne pas circuler partout dans le monde. Tel est en tout cas le point de vue de Sony Labou Tansi à qui on demandait si le comportement bizarre de son héros dans *Les yeux du volcan* (1988) s'explique par ses origines africaines :

C'est un fou qui n'a pas de couleur. Africain ou Européen, peu importe. Je crois d'ailleurs que nous devons commencer à réfléchir autrement. Jusqu'à présent, nous, Africains, avons été très archaïques. Les identités ne doivent pas devenir des handicaps. Moi je suis kongo, mais j'ai aussi une capacité d'ouverture sur les autres, la capacité d'accepter les différences. Donc, mon savant n'a pas de couleur. Sa première préoccupation, c'est le travail qu'il fait et non la couleur de sa peau ou la longueur de ses cheveux (Andriamirado, 1990 : 125).

Voilà l'un des risques que court l'institution littéraire africaine si ses grands écrivains continuent à préférer Paris à Dakar ou à Kinshasa.

*
* *
*

L'analyse du discours paratextuel a permis de conclure à un fait important, à savoir que la préface et la quatrième de couverture relèvent du protocole de l'édition, car les deux types de discours sont des commentaires destinés au large public des lecteurs. Ainsi, le discours émis par le préfacier et l'énonciateur de la quatrième de couverture en tant que locuteurs vise à convaincre leur allocutaire respectif de la valeur de l'objet : l'œuvre. En cela, le discours du sujet de la préface et du sujet de la quatrième de couverture en tant que sujets de la performance persuasive relève du protocole de l'édition dont la fonction discursive est d'assurer essentiellement la valorisation de tel ou tel roman africain préfacé ou commenté à Paris. Au terme de cette réflexion, il convient de revenir sur un élément essentiel, à savoir que l'analyse pragmatique est un outil dont le caractère opératoire a été souligné, notamment le rapport existant entre la problématique de l'énonciation et le phénomène plus large de la représentation de l'Autre.

Cela a permis de dire que les textes littéraires africains oscillent entre l'institution française et l'institution africaine. Ce paradoxe du roman africain à cheval sur deux institutions, phénomène inscrit dans l'énonciation du discours paratextuel, est un renseignement précieux sur les problèmes de l'édition en Afrique, car, pour l'écrivain africain, publier en Afrique, c'est s'aliéner le public mondial ; en effet, le public africain est très réduit : non seulement la lecture est peu pratiquée en Afrique, mais le prix du livre est hors de portée pour la majorité des gens. Ne pouvant pas assurer l'autonomie culturelle, car l'autonomie d'une littérature repose sur l'indépendance de ses moyens de production, l'édition africaine ne peut pas remplir ses fonctions jusqu'à maintenant assurées par le circuit parisien de production, de diffusion et de circulation du livre en Afrique subsaharienne francophone. Le discours interculturel axiologiquement mélioratif que l'on trouve dans le discours

paratextuel du roman africain publié à Paris révèle en définitive l'existence de rapports de force inégaux entre les institutions littéraires française et africaine.

À qui s'adresse le discours paratextuel des romans africains édités à Yaoundé ou à Dakar ? Comment sortir du cercle vicieux de la dépendance littéraire de l'Afrique vis-à-vis de l'institution française, s'il est possible d'en sortir ? Faudrait-il étudier les rapports entre les tentatives d'autonomisation et les conditions économiques des pays où elles se produisent ? Avec quels moyens financiers ? Est-ce que la traduction dans d'autres langues de grande diffusion internationale – l'anglais, l'allemand, le russe ou l'espagnol – est une solution pour sortir du giron français ? Autant de questions complexes dont les réponses permettraient d'envisager dans ses divers aspects la problématique de l'autonomisation de la littérature africaine.

En somme, ce discours paratextuel des textes africains édités à Paris est un regard français normal et logique, car il met le sens où il doit être : ces textes « africains » paraissent aux yeux du critique français comme un moment historique dans la culture française. Ils sont prétextes qui donnent à voir la francophonie « africaine » sous son versant exotique et, par conséquent, valorisée pour cette seule « qualité ». Ce regard sur les textes africains publiés à Paris montre non pas le poids des préjugés et du chauvinisme français sur l'Afrique et sa littérature mais, une fois encore, l'évidence d'un lieu singulier dans la culture française qui donne une manière de voir l'Autre à partir de Soi. Ces textes africains, lus à partir du prisme culturel français à l'œuvre dans le discours paratextuel, n'ont de signification qu'en fonction d'une *ratio* toujours extérieure aux romans au sujet desquels les critiques et les journalistes prétendent parler.

CONCLUSION

Au centre de la vie quotidienne des peuples, la littérature, qui informe des rapports entre leurs cultures respectives, est un lieu où abondent les stéréotypes sur l'identité collective de Soi et de l'Autre, car les mécanismes de l'identitaire et de l'altérité sont à la fois dans le discours social qui entoure le texte et dans les œuvres. Le dialogue avec l'étranger, établi par l'intermédiaire des lecteurs virtuels qui participent de la construction du sens du texte, recouvre un rapport de force entre deux cultures, où chacune rivalise avec l'autre par l'intermédiaire d'une construction de la mémoire nationale ou régionale.

L'image de l'Anglais n'est évoquée dans *Les têtes à Papineau* que parce qu'elle touche la culture québécoise et francophone en général ; et l'histoire commune de deux cultures – anglo-saxonne et française – est rappelée pour démontrer le danger que court la langue française au contact de l'anglais, car de leurs contacts le métissage semble impossible, si l'on en croit François, le narrateur du roman de Jacques Godbout. De même pour *L'écart*, l'image du savant ethnologue européen n'est rejetée que par rapport au discours sur la colonisation/la décolonisation qui caractérise fondamentalement les rapports entre l'Afrique et l'Occident. D'où, évidemment, la rareté des allusions au côté positif de la culture autre ou de l'Autre dans les deux romans. Par contre, avec l'affirmation grandissante de la

suprémie française sur les littératures francophones, notamment par les moyens de production et de diffusion de sa propre littérature dans d'autres pays francophones et dans le monde entier, on voit émerger et se dessiner l'image positive de l'Autre francophone totalement méliorée dans les préfaces des romans africains publiés à Paris, en contraste évidemment avec l'esprit hégémonique et francocentriste de la France dans ses rapports avec les autres pays de la Francophonie.

Une différence fondamentale se remarque cependant dans l'analyse du corpus. En effet, l'image de l'Anglais ennemi de la culture française du passé hante toujours le présent dans *Les têtes à Papineau*, puisque François, le francophone du bicéphale, meurt à la fin de l'opération chirurgicale : la culture francophone est encore menacée. L'archétype de la perfidie et de la trahison l'emporte sur celui de la rédemption nationale. Par contre, dans *L'écart*, même si le héros meurt sans avoir réussi sa mission d'écrire la véritable histoire de l'Afrique, il est un domaine où il est réconcilié avec lui-même : l'universalité de l'objet d'art, de la littérature et de la musique. Chez lui, le présent du récit se veut une anticipation sur un avenir glorifié. Tous les registres de la culture, dans le sens restreint de production des objets symboliques, sont alors mis à contribution pour exalter le métissage culturel universel aux dépens du rapport Afrique-Europe, qui s'abolit en définitive dans l'ironie mordante du roman.

Parallèlement se forme un autre type représentatif de l'Anglo-américain qui, par ses traits caricaturaux comme le mercantilisme et l'individualisme, s'estompe dans le personnage dévalorisé d'un savant immoral qui conduit le bicéphale au suicide culturel, puisque même Charles, l'anglophone, n'articule qu'un *mesmerizing* cacophonique à la fin de l'opération chirurgicale et devient incapable de terminer le livre que le bicéphale avait commencé. De la même façon, l'image du savant occidental ami de l'Afrique et de sa culture qu'ont longtemps chantée les poètes de la Négri-

tude – Frobenius et autres – s’abolit dans le personnage méprisable d’un ethnologue bricoleur. Se créent dès lors, dans les deux romans, deux mythes littéraires : le perfide anglais et l’ethnologue occidental bricoleur.

Par ailleurs, par les préfaces qui asservissent et annihilent l’étranger, le discours paratextuel diffuse une certaine idée de la francophonie littéraire et de ses écrivains, en même temps qu’il affirme la nécessité de découvrir des textes littéraires francophones venant de l’extérieur de l’Hexagone. C’est que, dans l’affirmation universelle de la prépondérance française, la francophonie politique et la francophonie littéraire sont indissociablement liées. Or, tandis que le discours politique du roman se ferme sur la reconnaissance de l’Autre, le roman réclame, paradoxalement, la présence de l’étranger.

Dans le prolongement de ce débat sur l’inscription du discours social de l’identité/altérité dans le texte, l’analyse combinée de la thématique axée sur cette figure et de la narration a permis de montrer que la déstabilisation doxique de l’identité/altérité est en rapport avec le paradoxe narratif et énonciatif investissant tout le texte à partir du procédé de l’ironie.

De cette manière, j’ai montré comment le discours ironique surdétermine chacun des romans du corpus quant à la problématique de l’identité/altérité. Le discours interculturel inscrit dans un texte est un tissu large et perceptible relevant de la doxa, mais solidairement intégré aux parcours narratifs et thématiques de chacun des textes du corpus. À partir du principe du paradoxe ironique, je peux dire que, tout en parlant des discours idéologiques, le discours romanesque transforme ces derniers et leur confère une nouvelle signification dans le parcours narratif et énonciatif général du texte. En regard de cette analyse, l’impossibilité d’établir une systématité des parcours sémantiques du texte pour une lecture idéologique devient évidente, car les discours sociaux sont convoqués à partir des unités

sémantiques dont la systématisme est difficile à construire en regard de la doxa¹.

C'est une chose de dire que la problématique de l'identité/altérité obéit aux mêmes lois qui, dans le texte littéraire, régissent les rapports entre les discours sociaux et le discours littéraire ; c'en est une autre de reconnaître que l'interculturalité, en tant que contenu discursif axé sur le sujet et ses valeurs, mérite des études approfondies à partir des concepts de la situation de coénonciation et de praxis énonciative faisant valoir le rapport inévitable des énoncés littéraires par rapport aux contextes sociohistoriques des lecteurs. Le travestissement doxologique de l'identité/altérité dans les romans étudiés permet de postuler l'existence de deux ordres de fonctionnement des textes littéraires : un niveau du discours qui convoque des éléments de la praxis culturelle dont l'écriture de fiction se nourrit nécessairement et un niveau narratif basé sur l'organisation interne du texte. Cela laisse supposer que la signification spécifique d'une œuvre découle de la rencontre des trois niveaux : le texte, le contexte et le lecteur. La lecture interculturelle vise à montrer comment le discours idéologique sur l'identité/altérité est construit par le discours littéraire en fonction de la signification globale du texte². L'énonciation éditoriale élabore des stratégies visant à écrire, d'une part, le côté « étranger » des romans francophones et,

1. En cela, le travail de globalisation visant la totalité explicative est voué à l'échec. Chaque roman distribue les unités sémantiques dans une systématisme qui lui est propre et qui n'est pas nécessairement celle de la doxa. Dans ces conditions, une lecture strictement idéologique du texte littéraire est, me semble-t-il, impossible, à moins qu'il ne s'agisse d'une œuvre engagée.

2. Ailleurs dans cet essai, j'ai essayé de montrer que le lecteur est un élément central dans la recherche de la signification, car c'est lui qui prend en charge le texte et le contexte en tant que deux ordres de sémiotique et les articule par une sémiotique du lecteur.

d'autre part, à les situer dans le patrimoine culturel francophone auquel le lecteur français participe. Visant la diffusion du roman francophone à Paris et en France, l'énonciation éditoriale parisienne est le lieu de l'identité interculturelle francophone. En analysant l'aspect lexicosémantique du corpus, j'ai cru possible de dégager l'imaginaire des discours qui le traversent et les positions idéologiques qui sous-tendent ces derniers. La figure de l'Afrique est présente, d'une façon ou d'une autre, dans le discours paratextuel à partir de l'axiologie interculturelle. L'énonciation paratextuelle construit le destinataire de son discours – le lecteur français – en suivant une relation axiologique cardinale : les relations entre la littérature française et d'autres littératures francophones. Dans le texte francophone se croisent plusieurs identités collectives ; et cette appartenance simultanée et multiple constitue le cas de figure de l'hétéronomie culturelle caractérisant plusieurs sociétés qui ont connu la colonisation à la fois idéologique et technologique. Les textes francophones procèdent de ce paradoxe du *xx^e* siècle caractérisé, d'un côté, par le conflit de devenir citoyen du monde par la négation de l'identité régionale ou ethnique et, de l'autre, par l'affirmation de cette même identité. En définitive, l'identité interculturelle francophone se définit par un double refus de l'universalisme sans identité nationale et du nationalisme sans commerce avec l'universalisme culturel. Les interactions sont constantes entre les peuples et les civilisations par l'emprunt culturel ; cependant, les textes de la Francophonie se nourrissent de deux sources apparemment antagonistes : la culture autochtone avec ses traditions et la culture allochtone avec ses éléments de modernité. Quoique antagonistes, ces deux sources sont nécessaires à la nouvelle culture que met en scène le texte francophone. L'hétéroculture est cette culture métisse en porte-à-faux qui, incapable de choisir entre ses deux fondements, se nourrit des deux. Ce dualisme est partout dans le texte francophone. Et il renchérit l'écriture de manière substantielle.

Voilà, au terme de cette étude, un souci d'hier et d'aujourd'hui, suggéré à travers des romans et du discours paratextuel, qui ne concerne pas seulement l'Afrique et le Québec modernes et l'écriture de Valentin-Yves Mudimbe et de Cheikh Hamidou Kane, de même que celle de Jacques Godbout et de bien d'autres encore, mais toutes les sociétés à des degrés divers, quelles que soient leurs idéologies politiques et leurs rapports aux autres cultures. Lorsque la fiction côtoie la réalité, l'écriture romanesque, ce palimpseste de la mémoire historique, accède de fait à son statut de la plus haute vérité humaine : transcender, par la fiction, les rapports entre le Soi et l'Autrui. Telle semble être aussi et surtout l'ultime vérité à laquelle convie la lecture de cet essai.

BIBLIOGRAPHIE

- ALLEMANN, Beda (1978), « De l'ironie en tant que principe littéraire », *Poétique*, n° 36, p. 385-398.
- ANDRIAMIRADO, Sennen (1990), « Sony Labou Tansi, qu'écrivez-vous ? », *Jeune Afrique*, n° 1564-1565, p. 125.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1970), *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Lausanne, L'Âge d'homme.
- BARTHES, Roland (1953), *Degré zéro de l'écriture. Éléments de sémiologie*, Paris, Éditions du Seuil.
- BARTHES, Roland (1970), *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil.
- BEAUDET, Marie-Andrée (1987), « Langue et définition du champ littéraire au Québec », *Présence française*, n° 31, p. 57-65.
- BELLEMARE, Yvon (1984), *Jacques Godbout romancier*, Montréal, Parti pris. (Coll. « Frères Chasseurs ».)
- BENVENISTE, Émile (1974), *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard.
- BERTRAND, Denis (1993), « L'impersonnel de l'énonciation. Praxis énonciative : conversion, convocation, usage », *Protée*, vol. 21, n° 1, p. 25-32.
- BOULAGA, Fabien E. (1981), *Christianisme sans fétiche : révélation et domination*, Paris, Présence africaine.
- BRUNEL, Pierre et al. (1983), *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris, Armand Colin.
- CASTILLO-DURANTE, Daniel (1994), *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ éditeur.
- CERTEAU, Michel de (1969), *L'étranger ou l'union dans la différence*, Paris, Desclée de Brouwer.

- CHRÉTIEN, Jean-Pierre (dir.) (1995), *Rwanda. Les médias du génocide*, Paris, Karthala.
- CROS, Edmond (1986), « Sociocritique et génétique textuelle », *Degrés*, vol. 14, n° 46d-47d, p. 1-14.
- CULIOLI, Antoine (1973), « Sur quelques contradictions en linguistique », *Communications*, n° 20, p. 83-91.
- DELAVIGNETTE, Robert (1937), « Le théâtre de Gorée et la culture franco-africaine », *Afrique française*, n° 10, p. 471-472.
- DOUKOURÉ DUKULÉ, Abdoul (1985), « Québec-Afrique : deux francophonies », *Présence francophone*, n° 26, p. 45-56.
- DUCHET, Claude (1973), « L'écriture de la socialité », *Poétique*, n° 16, p. 435-452.
- ECO, Umberto (1985), *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset.
- FANON, Frantz ([1952] 1975), *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil.
- GAUVIN, Lise, et Jean-Marie KLINKENBERG (dir.) (1985), *Trajectoires : littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone*, Bruxelles, Éditions Labor.
- GENETTE, Gérard (1987), *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil.
- GODBOUT, Jacques (1981), *Les têtes à Papineau*, Paris, Éditions du Seuil.
- GODBOUT, Jacques (1984), *Le murmure marchand, 1976-1984*, Montréal, Boréal Express.
- GREIMAS, Algirdas Julien, et Joseph COURTÉS (1979), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- GRIVEL, Charles (1973), *Production de l'intérêt romanesque : un état du texte (1870-1880)*, Paris/La Haye, Éditions Mouton.
- HAREL, Simon (dir.) (1992), *L'étranger dans tous ses états*, Longueuil, Éditions du Préambule.
- HJELMSLEV, Louis (1971), *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Éditions de Minuit.
- HOTTE-PILON, Lucie (1992), « Le jeu des noms dans l'œuvre romanesque de Réjean Ducharme », *Voix et images*, vol. XVIII, n° 1, p. 105-117.
- HOUIS, Maurice (1983), « Préface », dans Philippe NTAHOMBAYE, *Des noms et des hommes. Aspects psychologiques et sociologiques du nom au Burundi*, Paris, Karthala, p. 7-13.

BIBLIOGRAPHIE

- HUTCHEON, Linda (1978), « Ironie et prosodie : stratégies et structures », *Poétique*, n° 36, p. 467-477.
- HUTCHEON, Linda (1981), « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie », *Poétique*, n° 46, p. 140-155.
- JAKOBSON, Roman (1963), *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit.
- JANKELEVITCH, Vladimir Ian (1970), *L'ironie*, Paris, Flammarion.
- KANE, Cheikh Hamidou (1961), *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard.
- KANE, Mohamadou (1966), « L'écrivain africain et son public », *Présence africaine*, vol. 58, n° 2, p. 8-31.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1980), « La problématique de l'énonciation », dans Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, p. 9-33.
- KLÉIBER, Georges (1981), *Problèmes de références : descriptions définies et noms propres. Recherches linguistiques*, Metz, Centre d'analyse syntaxique, Université de Metz.
- KLINKENBERG, Jean-Marie (1992), « Y a-t-il une rhétorique du roman ? Les figures d'argumentation chez Jacques Godbout », dans Louise MILOT et Jaap LINTVELT (dir.), *Le roman québécois depuis 1960. Méthodes et analyses*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, p. 35-55.
- KONÉ, Ahmadou (1993), *Des textes oraux au roman moderne. Étude sur les avatars de la tradition dans le roman ouest-africain*, Frankfurt, Verlag für Interkulturelle Kommunikation.
- KOUROUMA, Ahmadou (1970), *Les soleils des indépendances*, Paris, Éditions du Seuil.
- KWATERKO, Józef (1989), *Le roman québécois de 1960 à 1975. Idéologie et représentation*, Longueuil, Le Préambule.
- LANDOWSKI, Éric (1989a), *La société réfléchie. Essais de socio-sémiotique*, Paris, Éditions du Seuil.
- LANDOWSKI, Éric (1989b), « Du référent, perdu et retrouvé : Réponse à Mario Jori », *Revue internationale de sémiotique juridique*, vol. 2, n° 6, p. 301-312.
- LANDOWSKI, Éric (1991), « Pour une problématique socio-sémiotique de la littérature », dans Louise MILOT et Fernand ROY (dir.), *La littérature*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, p. 95-119.
- LANDOWSKI, Éric (1993), « Formes de l'altérité et formes de vie », *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, vol. 13, n° 1-2, p. 69-93.

- LAYE, Camara (1966), *Dramous*, Paris, Presses Pocket.
- LÜSEBRINK, Hans-Jürgen (1993), « Métissage. Contours et enjeux d'un concept carrefour dans l'aire francophone », *Études littéraires*, vol. 25, n° 3, p. 93-106.
- MAINGUENEAU, Dominique (1986), *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas.
- MAINGUENEAU, Dominique (1987), *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette.
- MBITI, John (1975), *The Prayers of African Religion*, London, SPCK.
- MERCIER, Roger (1974), « Littérature négro-africaine et son public », *Revue de littérature comparée*, n° 48, p. 398-408.
- MICHAUD, Guy et al. (1978), *Identités collectives et relations inter-culturelles*, Bruxelles, Éditions Complexe.
- MITTERAND, Henri (1980), *Le discours du roman*, Paris, Presses universitaires de France.
- MOURA, Jean-Marc (1992), « L'imagologie littéraire. Essai de mise au point historique et critique », *Revue de littérature comparée*, n° 3, p. 271-288.
- MOURALIS, Bernard (1980), « Pour qui écrivent les romanciers africains ? Essai de titrologie romanesque », *Présence africaine*, n° 114 (2^e trimestre), p. 53-78.
- MOURALIS, Bernard (1988), *Mudimbe ou le discours, L'écart et l'écriture*, Paris, Présence africaine.
- MUDIMBE, Valentin-Yves (1973), *L'autre face du royaume. Une introduction des langages en folie*, Genève, L'Âge d'homme.
- MUDIMBE, Valentin-Yves (1979), *L'écart*, Paris, Présence africaine.
- MUDIMBE, Valentin-Yves (1982), *L'odeur du Père. Essai sur les limites de la science et de la vie en Afrique noire*, Paris, Présence africaine.
- MULAGO, Vincent, Mushete NGINDU et Tulu Kia Mpansu BUAKASA (1981), *Combats pour un christianisme africain : mélanges en l'honneur du professeur V. Mulago*, Kinshasa, Faculté de théologie catholique.
- NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth (1992), « Noms et stéréotypes juifs dans *L'avalée des avalés* », *Voix et images*, vol. XVIII, n° 1, p. 89-104.
- NDACHI-TAGNE, David (1990), « Les problèmes de l'édition en Afrique Noire francophone », *Notre librairie*, n° 103, p. 108-111.

BIBLIOGRAPHIE

- NICOLE, Eugène (1983), « L'onomastique littéraire », *Poétique*, n° 54, p. 233-253.
- NTAHOMBAYE, Philippe (1983), *Des noms et des hommes. Aspects psychologiques et sociologiques du nom au Burundi*, Paris, Karthala.
- PELLETIER, Jacques (1991), *Le roman national. Néo-nationalisme et roman québécois contemporain*, Montréal, VLB éditeur.
- PRÉSENCE AFRICAINE (1956), *Premier Congrès international des écrivains et artistes noirs de Paris*, numéro spécial, vol. VIII-IX-X.
- PRÉSENCE AFRICAINE (1959), *Deuxième Congrès international des écrivains et artistes noirs de Rome*, numéro spécial, vol. XXIV-XXV.
- RANIVO, Martin (1992), « Le livre et l'imprimé à Madagascar depuis l'Indépendance », *Présence francophone*, n° 41, p. 115-131.
- ROBIN, Régine (dir.) (1991), *Montréal : l'invention juive*, Montréal, Département d'études françaises, Université de Montréal.
- SEMUJANGA, Josias (1990), « Chaka, une épopée bantoue, une relecture de l'histoire. Essai de lecture sociocritique ». Mémoire de maîtrise, Sainte-Foy, Université Laval.
- SEMUJANGA, Josias (1991), « Le rôle des revues littéraires et des maisons d'édition dans la spécification de la (des) littérature (s) de l'Afrique subsaharienne francophone », *Études littéraires*, vol. 24, n° 2, p. 99-112.
- SEMUJANGA, Josias (1992), « Analyse interculturelle du roman francophone : *Les têtes à Papineau* de J. Godbout et *L'écart* de V. Y. Mudimbe. Essai de socio-sémiotique du lecteur ». Thèse de doctorat en littérature, Sainte-Foy, Université Laval.
- SEMUJANGA, Josias (1993), « Onomastique et compétences de lecture : l'exemple des *Têtes à Papineau* de J. Godbout », *Protée*, vol. 21, n° 2, p. 77-84.
- SEMUJANGA, Josias (1995a), « De l'histoire à sa métaphore dans *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem », *Études françaises*, vol. 31, n° 1 (été), p. 71-83.
- SEMUJANGA, Josias (1995b), « Le genre comme procès axiologique et esthétique : éléments pour l'enseignement africain », *Protée*, n° 49 (décembre), p. 94-111.
- SEMUJANGA, Josias (1996), « De Cham au mythe hamite dans les discours de savoir en Afrique », *Discours social/Social Discourse*, vol. 8, n° 1-2.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1964), *Liberté I. Négritude et humanisme*, Paris, Éditions du Seuil.

CONFIGURATION DE L'ÉNONCIATION INTERCULTURELLE

- SIMON, Sherry (dir.) (1991), *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ éditeur.
- TANSI, Sony Labou (1979), *La vie et demie*, Paris, Éditions du Seuil.
- TANSI, Sony Labou (1988), *Les yeux du volcan*, Paris, Éditions du Seuil.
- THÉRIEN, Gilles (dir.) (1988), *Les figures de l'Indien*, Montréal, Les Cahiers du département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal.
- THÉRIEN, Gilles (dir.) (1994), « Représentations de l'Autre », numéro spécial de *Protée*, vol. 22, n° 1 (hiver).
- THIESSE, Anne-Marie (1993), « La littérature régionaliste en France (1900-1940) », *Tangence*, n° 40, p. 49-64.
- TODOROV, Tzvetan (1982), *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Éditions du Seuil.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION		7
CHAPITRE I	CONSIDÉRATIONS THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES	15
CHAPITRE II	NOM PROPRE ET INTERCULTURALITÉ DANS <i>LES TÊTES À PAPINEAU</i> DE JACQUES GODBOUT	31
CHAPITRE III	ÉNONCIATION IRONIQUE ET INTERCULTURALITÉ DANS <i>L'ÉCART</i> DE VALENTIN-YVES MUDIMBE	63
CHAPITRE IV	LANGUE FRANÇAISE ET DIALOGUE DES CULTURES : <i>LES TÊTES À PAPINEAU</i> ET <i>L'ÉCART</i>	99
CHAPITRE V	ÉNONCIATION PARATEXTUELLE DES ROMANS AFRICAINS ÉDITÉS À PARIS OU LA MISE EN RÉCIT DE LA FRANCOPHONIE INTERCULTURELLE	115
CONCLUSION		135
BIBLIOGRAPHIE		141

LES CAHIERS DU CRELIQ
SÉRIE « ÉTUDES »

Déjà publiés

<i>Julie Boudreault,</i>	LE CIRQUE DU SOLEIL. LA CRÉATION D'UN SPECTACLE : <i>SALTIMBANCO</i>
<i>Richard Duchaine,</i>	ÉCRITURE D'UNE NAISSANCE/NAISSANCE D'UNE ÉCRITURE. <i>LA GROSSE FEMME</i> <i>D'À CÔTÉ EST ENCEINTE,</i> DE MICHEL TREMBLAY
<i>Alain Fournier,</i>	UN BEST-SELLER DE LA RÉVOLUTION TRANQUILLE : <i>LES INSOLENCES</i> <i>DU FRÈRE UNTEL</i>
<i>Michel Lord,</i>	EN QUÊTE DU ROMAN GOTHIQUE QUÉBÉCOIS (1837-1860). TRADITION LITTÉRAIRE ET IMAGINAIRE ROMANESQUE
<i>Michel Lord,</i>	LA LOGIQUE DE L'IMPOSSIBLE. ASPECTS DU DISCOURS FANTASTIQUE QUÉBÉCOIS
<i>Jean Morency,</i>	UN ROMAN DU REGARD : <i>LA MONTAGNE</i> <i>SECRÈTE</i> DE GABRIELLE ROY
<i>France Nazair Garant,</i>	ÈVE ET LE CHEVAL DE GRÈVE. CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DE L'IMAGINAIRE D'ANNE HÉBERT
<i>Esther Pelletier,</i>	ÉCRIRE POUR LE CINÉMA. LE SCÉNARIO ET L'INDUSTRIE DU CINÉMA QUÉBÉCOIS
<i>Irène Roy,</i>	LE THÉÂTRE REPÈRE. DU LUDIQUE AU POÉTIQUE DANS LE THÉÂTRE DE RECHERCHE
<i>Max Roy,</i>	<i>PARTI PRIS</i> ET L'ENJEU DU RÉCIT
<i>Josias Semujanga,</i>	CONFIGURATION DE L'ÉNONCIATION INTERCULTURELLE DANS LE ROMAN FRANCOPHONE. ÉLÉMENTS DE MÉTHODE COMPARATIVE
<i>Jeanne Turcotte,</i>	ENTRE L'ONDINE ET LA VESTALE. ANALYSE DES <i>HAUTS CRIS</i> DE SUZANNE PARADIS

Correction des épreuves : Linda Fortin
Composition et infographie : Isabelle Tousignant
Conception graphique : Anne-Marie Guérineau

Diffusion pour le Canada : Gallimard Itée
3700A, boulevard Saint-Laurent, Montréal (Qc), H2X 2V4
Téléphone : (514) 499-0072 Télécopieur : (514) 499-0851
Distribution : Socadis

Diffusion pour la Suisse : Le Parnasse Diffusion
20, rue des Eaux-Vives, Genève, Suisse
Téléphone : 41.22.736.27.26 Télécopieur : 41.22.736.27.53

Diffusion pour l'Europe : Exportlivre/Librairie du Québec
30, rue Gay-Lussac
75005, Paris, France
Téléphone : (1) 43.54.49.02 Télécopieur : (1) 43.54.39.15

Diffusion pour les autres pays : Exportlivre
C. P. 307, Saint-Lambert (Qc), J4P 3P8
Téléphone : (514) 671-3888 Télécopieur : (514) 671-2121

ACHEVÉ D'IMPRIMER
AUX ATELIERS GRAPHIQUES MARC VEILLEUX INC.
CAP-SAINT-IGNACE (QUÉBEC)
EN MAI 1996
POUR LE COMPTE DE NUIT BLANCHE ÉDITEUR

Dépôt légal, 2^e trimestre 1996
Bibliothèque nationale du Canada
Bibliothèque nationale du Québec

CONFIGURATION DE L'ÉNONCIATION INTERCULTURELLE DANS LE ROMAN FRANCOPHONE

Née de la volonté politique de résoudre la question de l'intégration des immigrants dans le corps social du pays d'accueil, la démarche interculturelle, qui est une réflexion donnant la primauté au rapport entre les cultures, découle d'un autre constat largement accepté, à savoir qu'il n'existe pas une culture fermée sur elle-même et que toute culture est traversée par ses relations avec d'autres. Elle tend ainsi à remplacer des approches comme le multiculturalisme du type à chacun sa culture, qui ne peut pas produire des rencontres vraiment interculturelles, et l'assimilation homogénéisante qui a longtemps dominé des situations de rencontres interculturelles.

Le but du présent essai est de tenter une interprétation des images de « Soi » et de l'« Autre » et d'en proposer une méthode de lecture dans les textes francophones modernes, notamment *Les têtes à Papineau*, de Jacques Godbout, et *L'écart*, de Valentin-Yves Mudimbe. Et partant du fait que la démarche interculturelle ne saurait faire l'économie des méthodes existantes, Josias Semujanga situe sa réflexion par rapport aux théories de l'énonciation, de la sémiotique et de la sociocritique.

Né en 1956 au Rwanda, et installé au Québec depuis 1987, Josias Semujanga est chercheur au Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) de l'Université Laval et professeur de littérature et de théorie littéraire à l'Université nationale du Rwanda. Il est également chargé de cours à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Auteur de nombreux articles sur les littératures francophones du XX^e siècle et sur les discours du savoir en sciences humaines, ses principaux champs d'intérêt sont la sémiotique littéraire et l'analyse du discours social. Il termine un essai sur la poétique transculturelle du roman africain.

Collection
« Les Cahiers du CRELIQ »

Illustration de la couverture : « fétiche »,
Musée de Manega, Burkina Faso,
publiée avec l'aimable autorisation de Maître T. F. PACERE,
fondateur du Musée, et de l'Agence de la francophonie (ACCT)

ISBN 2-921053-54-3



9 782921 053549

NUIT BLANCHE ÉDITEUR