

SOCIOTEXTE

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

SOCIOTEXTE

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

NUMERO n°12

Décembre 2022

ORGANISATION

Directeur de publication : Madame **Virginie KONANDRI, Professeur titulaire** de Littérature comparée, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Directeur de la rédaction : Monsieur **David K. N'GORAN, Professeur titulaire** de littérature comparée, diplômé de Science politique, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Secrétariat de la rédaction : Monsieur **Koné KLOHINWELE, Maître de Conférences**, études africaines anglophones à l'Université Félix Houphouët-Boigny, (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Comité scientifique

Prof. ADOM Marie-Clémence (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
Prof. AKINDES Francis (Université Alassane Ouattara, Bouaké, RCI)
Prof. BERNARD Mouralis (Université de Cergy-Pontoise, France)
Prof. BERNARD de Meyer (Université du Kwazulu natal, Afrique du sud)
Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
Prof. DIANDUE Bi-Kacou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
Prof. FONKOUA Romuald (Université de Paris IV, Sorbonne nouvelle, France)
Prof. HALEN Pierre (Université de Metz, France)
Dr. AKASSE Clement (Howard University, Washington DC, USA)
Prof. KONANDRI A. Virginie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
Prof. KOUAKOU Jean-Marie (Université, Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
Prof. MAGUEYE Kasse (Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal)
Prof. MEKE Meite (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
Prof. Sissao Alain, (Université de Ouagadougou, Burkina Faso)
Prof. SORO Musa David (Université Alassane Ouattara, Bouake, RCI)
Prof. ISAAC Bazié, (Université du Québec à Montréal, Canada)

Membres de la rédaction

Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, Bouaké, Anglais)
Prof. Lezou Aimée Danielle (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
Prof. N'GORAN K. David (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres modernes)
Prof. Soko Constant (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Sociologie)
Dr/MC. SYLLA Abdoulaye (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
Dr /MC YEO Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Allemand)
Dr. Angoran Anasthasie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, portugais)
Dr Atta Nicaise Kobenan, (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
Dr/MC Kouakou Séraphin (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
Dr Imorou Abdoulaye (Université du Kwazulu Natal, études françaises)
Dr Soumahoro Sindou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Anglais)
M. Dobra Aimé (Université Félix Houphouët-Boigny, Doctorant, Lettres modernes)

SOMMAIRE

Color-line : Imaginaires communautaires et construction sociale de l'appartenance « raciale »

A. Mia Elise ADJOUANI, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire. 5-16

Les créations musicales africaines dans la lutte contre le Covid-19 : propagande ou sensibilisation ?

Bassirima KONE, Université Felix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire. 17 -38

Analyse syntaxico-sémantique du syntagme nominal « transport prive du personnel » estampe sur des véhicules de transport à Abidjan

Séraphin Konan KOUAKOU, Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan, Côte d'Ivoire. 39- 45

Enjeux idéologiques du documentaire en Afrique francophone : de l'enracinement des schèmes du documentaire colonial

Assié Jean-Baptiste BONI et Tiénourougbo Abiba SEDYON, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire. 46-61

Écriture de la réification et de la banalisation du corps féminin dans Plateforme de Michel Houellebecq

Adjé Justin AKA et Nakpohapédja Hervé COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire. 62-73

Proverbe et défis de la pérennisation

Mafiani N'da KOUADIO et Geneviève SAHI née Douo SINGO, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire. 74-83

Essai de philosophie scientifique : de l'application de la méthode expérimentale au pacifisme juridique kantien et ses limites

Amidou KONÉ, Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire. 84-96

Le rendement littéraire de deux figures d'analogie, la comparaison et la métaphore, dans la carte d'identité de Jean-Marie Adiaffi

N'Guessan KADJO, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire 97-106

Les incipits de La Vie et demie de Sony Labou Tansi et Le Cercle des tropiques d'Alioum Fantouré comme signalements d'une société apocalyptique

Koffi Mathurin KONAN, Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire. 107- 117

Les hétérogénéités discursives et leurs enjeux dans l'Espionne des ancêtres de Wêrêwêrê Liking
Hamamata CAMARA, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire 118 -126

Les pratiques langagières dans les œuvres de Jean-Marie Adiaffi
Sopie Marie Chantal Félicia DOFFOU, Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan, Côte d'Ivoire^[1]_[SEP] 126-139

Le Bossonisme, une voie initiatique et transculturelle dans les naufrages de l'intelligence de Jean Marie-Adiaffi
Jean-Jacques Agbe KOUDOU, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire. 140-154

From society dehumanization to identity loss: study case of festus iyayi's violence
Fortuné Konan KOFFI, Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire. 155-163

L'art traditionnel africain : Au-delà de l'esthétique et du ludique.
Soualo Bamba, Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan, Côte d'Ivoire. 164-177

Une réévaluation esthétique du handicap à partir de romans francophones africains
Clotaire Nengou SAAH et Anih Bethrand UCHENNA, Obafemi Awolowo University, Ile-Ife, Nigeria. 178-194

LE RENDEMENT LITTÉRAIRE DE DEUX FIGURES D'ANALOGIE, LA COMPARAISON ET LA MÉTAPHORE, DANS LA CARTE D'IDENTITÉ DE JEAN-MARIE ADIAFFI

N'Guessan KADJO

Docteur de l'Université Félix Houphouët-Boigny
Abidjan-Cocody, Côte d'Ivoire

RESUME

La rencontre de l'Afrique avec l'Europe s'est faite sous un fond d'intrusion de la seconde, qui a usé de la supériorité scientifique et technologique pour s'imposer à la première. Les divers comportements des visiteurs ont alimenté l'inspiration d'Adiaffi. Les techniques narratives mises en jeu convoquent toutes les ressources du langage à l'effet de rendre compte du drame qui se joue autour du destin de Méléoudouman, le personnage principal, symbole d'une Afrique victime d'une entreprise ethnocidaire. La métaphore de la carte d'identité perdue, image de la tragédie existentielle de Méléoudouman, sert ainsi à faire le portrait machiavélique du colonisateur sur le continent noir. Le présent article a pour objet d'examiner deux figures d'analogie, la comparaison et la métaphore, par lesquelles, l'auteur, entre autres, campe les personnages et leur univers avec pour objectif de valoriser l'Afrique et de flétrir les stéréotypes coloniaux.

Mots clés : tropes, concept sémiologique, socialité, question identitaire, extrême contemporain.

ABSTRACT

Africa's encounter with Europe took place against a background of the intrusion of the second, which used scientific and technological superiority to impose itself on the first. The diverse behaviors of visitors fueled Adiaffi's inspiration. The narrative techniques involved summon all the resources of language in order to account for the drama that is being played out around the fate of Méléoudouman, the main character, symbol of an Africa victim of an ethnocidal enterprise. The metaphor of the lost identity card, image of the existential tragedy of Méléoudouman, thus serves to paint the Machiavellian portrait of the colonizer on the black continent. The purpose of this article is to examine two figures of analogy, comparison and metaphor, through which the author, among other things, portrays the characters and their universe with the aim of promoting Africa and weakening stereotypes. colonials.

Key words: tropes, semiological concept, sociality, identity question, contemporary extreme.

INTRODUCTION

Il est de notoriété que les écrivains ont un esprit imaginaire et fécond. A. Thibaudet (1926, p.203), à ce sujet, disait de Stéphane Mallarmé qu'il appartient « à la classe des esprits pour qui les comparaisons sont des raisons ». Ces propos pourraient tout aussi bien s'appliquer à J.-M. Adiaffi. L'élément frappant à première vue, quand on lit les œuvres romanesques de cet auteur ivoirien, est l'emploi abusif qu'il fait des figures de rhétorique, c'est-à-dire des procédés qui permettent d'opérer un changement dans le sens des mots. En effet, les romans de J.-M. Adiaffi fourmillent d'images, au point qu'on est tenté de dire sans hésitation, que c'est un écrivain qui ne peut voir un objet sans penser aussitôt à un autre. Mais cette manière de procéder du romancier ivoirien n'est-elle pas liée à sa conception de l'art et du rôle de l'écrivain négro-africain ? L'art de J.-M. Adiaffi, comme l'art nègre en général, est fonctionnel et réaliste. Il est fonctionnel dans la mesure où il met en œuvre tout un ensemble de techniques d'approche ayant pour objet de mêler dans une promiscuité les hommes, les animaux et les choses. Une telle observation vaut pour le roman *La carte d'identité*. L'œuvre est le récit d'une histoire douloureuse : Méléoudouman, un prince agni, et toute la collectivité de Bettié sont des victimes de « la situation de dépendance coloniale »¹. Il est arrêté, humilié, déshumanisé en présence de sa famille et son peuple. Conduit en prison, vivant dans des conditions les plus déplorables, il est interrogé puis libéré. Le commandant lui impose une semaine pour retrouver sa carte d'identité ; il entame cette recherche dans une parfaite communion avec la cosmogonie.

Ce roman, par son armature réaliste, s'inscrit dans « une écriture de la socialité. »². L'analyse de la comparaison et de la métaphore, que nous allons essayer de mener, ne va pas s'étendre à une étude exhaustive de ces tropes. Elle s'en servira plutôt pour évoquer la situation identitaire qui prévaut ainsi que tous les autres facteurs dramatiques associés. Prenant en compte des signes pertinents dans l'œuvre, à partir « de l'être et du faire »³ des personnages, elle s'appuiera sur la sémiotique, et mettra en relief trois éléments significatifs du réalisme social manifestes dans le roman traitant des questions analogues, qui mobilisent et interpellent la littérature. Ainsi l'inclination romanesque de l'extrême contemporain dans le traitement de la question identitaire sera-t-elle évoquée.

1. DEFINITION DES CONCEPTS ET METHODE D'APPROCHE DANS LA CARTE D'IDENTITE

L'étude de la comparaison et de la métaphore a abondamment été approfondie par la rhétorique et la stylistique classiques ainsi que la sémantique moderne. Cette situation fait que la présente étude se limitera à une définition succincte.

¹ Par « situation de dépendance coloniale », il faut voir là l'idée d'un système contraignant qui a un caractère à la fois juridique, économique, idéologique.

² « La socialité. » renvoie aux éléments de référence concrets qui apparaissent dans le roman ; c'est-à-dire des éléments dont dépend l'œuvre, qui découlent de la société et qui ont aidé le romancier dans le processus de l'inspiration. Ces facteurs ont trait à la société réelle, à l'histoire. Il faut également noter que la socialité a une autre dimension, celle de l'univers propre au roman qui célèbre l'art. le romancier crée un univers social en offrant ses conditions de lisibilité sociale. Claude Duchet, « une écriture de socialité », in *poétique*, N° 16, 1973, p.449.

³ Entendons par l'être, la spécificité des personnages, la spécificité de leur nom, Kakatika/Méléoudouman dans l'univers romanesque. Kakatika signifie monstre géant, sadique, petit de taille. Méléoudouman signifie je n'ai pas de nom, il signifie aussi j'ai un nom. Cette spécificité va conditionner leur faire, c'est-à-dire la manière d'agir. « L'être » et « le faire » effleurent la méthode de Philippe Hamon « pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, seuil, collection point, N°18, 1977, p.142.

1.1. DEFINITION DES CONCEPTS

Selon P. Fontanier (1977, p.377), la comparaison « consiste à rapprocher un objet d'un objet étranger, ou de lui-même, pour en éclairer, en renforcer, ou relever l'idée par les rapports de convenance ou de disconvenance : ou si l'on veut, de ressemblance ou de différence. ». À la suite de P. Fontanier, l'on peut dire que la comparaison est une image explicite qui réunit deux éléments en utilisant un outil comparatif.

La métaphore est une image littéraire qui procède par un transfert de sens. À la différence de la comparaison, comme dit P. Fontanier (*Idem*)

La métaphore repose sur des formes syntaxiques plus complexes, étant donné l'absence de lien comparatif explicite. En d'autres termes, la métaphore se construit sur la perception (ou la création) d'une analogie entre deux référents désignés par le comparé et le comparant ; le premier peut être dit référent actuel, l'autre étant le référent virtuel, mais dans le cas d'espèce, ce dernier a une portée suggestive remarquable.

C'est dire que la métaphore est un transfert de sens. Le mot ou l'expression recouvre un sens contextuel, connotatif, différent de son signifié lexical de base.

Cette investigation peut avoir une meilleure exploitation avec l'approche sémiotique.

1.2.METHODE D'APPROCHE

L'approche immanente nous paraît la plus indiquée car c'est l'écriture qui produit le sens et non le contraire. L'analyse fondée sur le principe de la clôture du texte permet de découvrir les personnages que l'écrivain crée, le texte sera perçu *a priori* comme un système de signes à déchiffrer, comme un ensemble de micro-systèmes à interpréter. Les personnages seront perçus comme des signes qui entretiennent des relations, celles-ci sont souvent conflictuelles, et cela en rapport avec les valeurs défendues, tel est le cas entre Méléidouman/Kakatika.

Selon Ph. Hamon (1977, pp.124-125), de qui nous empruntons la méthode, le personnage, en tant que concept sémiologique, « peut se définir comme une sorte de morphème migratoire manifesté par un signifiant discontinu (un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu (le « sens » ou la « valeur ») du personnage ».

Or la valeur d'un personnage se constitue par opposition, c'est-à-dire en rapport avec les autres personnages, relation de ressemblance, de dissemblance. Nous déterminerons donc cette valeur ou signifié des personnages en repérant quelques marques qui leur sont affiliées et cela par le nom. Leurs comportements et leurs attitudes sont liés à leur statut. Dès lors, ces personnages seront étudiés en termes de fonctions et de rôles. Examinons leur désignation dans ce tableau.

Désignation de Kakatika		Désignation de Méléidouman	
Nom	Signification	Nom	Signification
Kakatika ⇒	Dans la langue de l'écrivain en langue Agni signifie Monstre géant, sadique, un vampire. Il signifie également	Méléidouman ⇒	Dans la langue de l'écrivain en langue Agni signifie <i>J'ai un nom</i> . Méléidouman signifie également je n'ai pas de nom, on

	un être de petite taille. Dans une asymptote plus vaste, Kakatika signifie un être sans pitié, dictateur, oppresseur.		a falsifié mon nom. Dans une dimension plus large, Méléoudouman signifie le défenseur de la dignité humaine, l'humaniste.
--	---	--	---

Ces personnages sont investis d'une mission selon leurs désignations et leurs significations. Cette situation va traduire leurs agissements que nous verrons au fil de l'analyse. Mais d'abord, procédons à une étude quantitative et qualitative de ces deux tropes.

2. ÉTUDE QUANTITATIVE ET QUALITATIVE DE LA COMPARAISON ET DE LA METAPHORE DANS LA CARTE D'IDENTITE

Cette étude va présenter deux aspects. Le premier sera axé sur la matérialisation de la figure d'analogie. Nous ne mentionnerons que les éléments pertinents. Et ensuite analyser les thèmes de l'image.

2.1.MATERIALISATION DE LA COMPARAISON ET DE LA METAPHORE DANS LA CARTE D'IDENTITE

Après ces définitions qui étalent clairement la distinction entre la comparaison et la métaphore, tentons de les matérialiser par des occurrences précises.

1. « Vous me battez comme un sac de riz. » (J-M. Adiaffi, 1980, p.5)
2. « Quand un homme en prison comme moi vous regarde ainsi dans les yeux sans baisser les siens (...) c'est qu'il est déjà investi par la liberté » (J-M. Adiaffi, 1980, pp.38-39)
3. « Quand un esclave vous fixe ainsi avec un regard allumé d'aigle, un regard de tigresse blessée, assoiffée, c'est qu'il est déjà un homme libre. » (J-M. Adiaffi, 1980, p.39)
4. « Avec quoi avez-vous édifié votre empire ? Que vous le veuillez ou non, c'est avec ma sueur, mon sang. » (J-M. Adiaffi, 1980, p.39)

Les occurrences (1) et (2) sont des comparaisons dans lesquelles l'on peut déceler trois éléments essentiels :

- L'élément dont on parle : « me » dans la première occurrence et « homme » dans la deuxième ;
- La qualité commune : « battez » dans la première occurrence et « prison » dans la deuxième ;
- L'objet - repère considéré comme le prototype de cette qualité : « sac de riz » dans la première occurrence et « moi, liberté » dans la deuxième.

Dans la troisième et quatrième phrase, nous avons souligné cinq éléments dont trois expressions et deux groupes nominaux : « Regard allumé d'aigle », « tigresse blessée », « assoiffée », « ma sueur », « mon sang », sont employés par métaphore.

À première vue, on remarque que leur sens paraît impropre et insolite. Puisque le verbe « allumer » s'emploie généralement quand on veut faire du feu pour cuisiner ou un besoin bien précis ; « regard de tigresse », « assoiffé », « ma sueur », « mon sang » sont employés de façon contextuelle et non dans le sens de base. Ainsi observe-t-on, dans ces expressions et groupes nominaux, une identification de l'objet ou l'élément repère par suppression de la conjonction comme.

À partir de ce constat, la définition donnée à la comparaison s'avère pertinente et juste. Elle est effectivement une image qui sert de substrat, de point de départ à la métaphore. Son rôle, nous l'avons dit, est le rapprochement de deux objets en vue d'en faire ressortir un. Quant à la métaphore, son rôle est de changer le sens propre d'un mot, d'une expression, d'une phrase ou d'un vers en un sens figuré qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison sous-entendue.

Dans le roman, il y a un usage abondant de ces deux images. J.-M. Adiaffi a peut-être envie de satisfaire tout le monde quels que soient leur niveau de langue et leur niveau intellectuel. La métaphore est une figure synthétique qui, selon M. Cressot (1969, p.64), « repose sur une impression qu'elle s'efforce de transmettre globalement ». Tandis que la comparaison est une figure analytique, elle détaille et explique.

J.-M. Adiaffi les utilise de façon constante pour mieux exprimer les problèmes, les mécanismes qui prévalent surtout au travers des personnages centraux Méléoudouman et Kakatika. Pour ce faire, Il se réfère aux diverses images qu'offre la nature.

2.2 LES THEMES DE L'IMAGE

Le présent point va faire un inventaire succinct des domaines auxquels Adiaffi emprunte ses images, mais nous ne retiendrons que ceux qui, par leur importance, sont les plus représentatifs de l'imagination du romancier.

La chosification de l'homme

Sous un fond satirique, J.-M. Adiaffi présente les débordements du colonisateur dans le traitement infligé à Méléoudouman. Il le compare à des choses, à des objets dont on peut disposer à souhait, à l'exemple du riz dans cette occurrence :

« Vous me battez comme un sac de riz ».

L'image suivante est plutôt mélodramatique :

« Pour montrer sa force, le garde- floco souleva l'homme étendu à terre parmi les flaques d'eau et de sang avec un seul bras, tel un sac de coton » (J.-M. Adiaffi, 1980, p.9).

L'affront

Le colonisé refuse l'affaïssement que veut lui imposer le colonisateur. Il l'affronte sans peur :

« Quand un homme en prison comme moi vous regarde ainsi dans les yeux sans baisser les siens. » (J.-M. Adiaffi, 1980, pp.39).

L'image de l'étonnement

La colonisation qui s'impose en bouleversant toute l'harmonie socio-culturelle environnementale fait réfléchir Méléoudouman. Il s'étonne en s'interrogeant, au-delà de cette question rhétorique, le narrateur présente de façon implicite sa détermination d'en découdre :

« Qu'est-ce qui fait que Bettié, comme une grosse termitière, s'effrite entre les mains de Kakatika, s'en va en poussière ? S'en va dans les bras ouverts et fascinants de Satan. » (J.-M. Adiaffi, 1980, pp.46-47)

La déshumanisation dans le traitement de l'homme.

« Bêtes féroces, bêtes préhistoriques. » (J.-M. Adiaffi, 1980, p.8) ;

« Je suis une ceinture de plaies et de cicatrices. » (J.-M. Adiaffi, 1980, p.114).

L'exploitation de l'homme par l'homme

« Avec quoi avez-vous édifié votre empire ? Que vous le veuillez ou non, c'est avec ma sueur, mon sang. » (J.-M. Adiaffi, 1980, p.41)

L'image de la révolte

« Quand un esclave vous fixe ainsi avec un regard allumé d'aigle,

un regard de tigresse blessée, assoiffée, c'est qu'il est déjà un homme libre. »
(J-M. Adiaffi, 1980, p.39)

Les images carcérales

Les images carcérales ont pour originalité d'être poétiques, la dimension élégiaque est de mise. « Cellule de la vérité. » (J-M. Adiaffi, 1980, p.45). De même :

« Paradis des asticots géants, des grosses mouches prolifiques aux ailes luisantes, qui faisaient un tapage d'enfer, la cellule de la vérité est un réduit on ne peut plus repoussant. » (J-M. Adiaffi, 1980, p.72)

« On voyait fourmiller dans le pagne de ce curieux condamné une armée révoltée de vermine : vers et poux, puces, cafards, blattes organisaient perpétuellement un joyeux défilé militaire, accompagné bien sûr par la fanfare de la colonie dynamique de mouches et des moustiques. » (J-M. Adiaffi, 1980, p.72)

Le temps

« Le soleil plombait la nature » (J-M. Adiaffi, 1980, p.14).

Ces quelques images attestent que J.-M. Adiaffi puise ses comparaisons, ses métaphores d'éléments éclectiques : l'homme, les objets, les choses, le temps, la nature. Ces images ont une valeur esthétique. Celles-ci dans le cadre de l'œuvre, appartiennent à l'extrême contemporain. Comment leur fonctionnement accredité-t-il la thèse selon laquelle l'œuvre de J.-M. Adiaffi peut être lue selon le canevas de l'extrême contemporain ? Cette situation conduit à une analyse sémiotique de la valeur de ces figures rhétoriques.

3. ANALYSE SEMIOTIQUE DE LA VALEUR DE LA COMPARAISON ET DE LA METAPHORE DANS L'ŒUVRE

Tout part d'une arrestation arbitraire de Méléoudouman. Les différents contenus des images relevées ont indiqué des traces de souffrances de l'homme arrêté qui porte le destin de tout un peuple : Bettié, de tout un continent : l'Afrique. Nous avons également relevé les traces de la violation des droits humains, de la déshumanisation, de l'exploitation de l'homme par l'homme, de l'injustice. Le travail ici veut se servir de ces drames que les images répertoriées ont montrés pour mettre à nu les propos des personnages centraux, Méléoudouman / Kakatika.

Kakatika fait irruption au domicile de Méléoudouman et s'adresse à lui avec désinvolture, « c'est bien toi, Méléoudouman ? » et Méléoudouman qui répond : « oui, c'est bien moi, le prince Méléoudouman. » (J-M. Adiaffi, 1980, p.3). Comme le dit D. Maingueneau (1981, p.10), le locuteur « je » s'adresse à « tu », récepteur ; dans l'énoncé transparait « une certaine force illocutoire ». Le « je » marque ses traces, c'est pourquoi D. Maingueneau (*ibidem*, p.55) affirme que le « je présent dans le discours c'est le je qui prend en charge l'énoncé ». Il donne des ordres. D'autorité, Kakatika dira à Méléoudouman : « Suis-moi au cercle » (J-M. Adiaffi, 1980, p.3). La suite du dialogue est véhémement parce que Méléoudouman exige explication pour cette invitation dictatoriale qui viole les droits humains, « Mais enfin, mon commandant, ai-je le droit de savoir ce dont je suis accusé, oui ou non, insista Méléoudouman. ». La réplique du commandant Kakatika est l'expression de la domination du colonisateur sur le colonisé, « contente-toi d'obéir. C'est tout ce que l'on te demande pour le moment. »

Le colonisateur banalise et chosifie le colonisé, il n'a pas droit à l'explication. Il étale sa supériorité civilisationnelle sur Méléoudouman. Alors surgissent des comportements précis, il rejette son mode vestimentaire. Ici, le vêtement n'est pas vu dans la conception de R. Barthes (1967) qui parlait de mode. Le vêtement en Afrique coloniale est motivé. Le colonisateur

impose sa tenue vestimentaire, signe d'un être évolué, civilisé au mépris du vêtement du colonisé. Dans *Peau noire, masques blancs*⁴, Frantz Fanon note cela. Le Blanc ou l'homme de l'Occident est l'être pensant et le Noir l'expression du néant. Avant de conduire Méléoudouman au cercle, Kakatika exige qu'il soit dépouillé de son vêtement de sous-homme au profit de l'habit occidental

Garde, donne-lui des vêtements. Tiens, prends cette veste et ces chaussures. Après tu pourras mettre ce magnifique pantalon. Touche-le comme il est soyeux. Quelle différence avec ton espèce d'écorce rugueuse qui n'est même pas capable de protéger décentement tes grosses couilles de nègre !. (J-M. Adiaffi, 1980, p.7)

Mais Méléoudouman refuse, « je vous remercie beaucoup de votre gentillesse. Mais je préfère garder ma saleté de pagne puant » (J-M. Adiaffi, *ibidem*). Au cercle, Kakatika lui exige sa carte d'identité, impossible pour Méléoudouman de retrouver cette carte. Le harcèlement de Kakatika l'amène à lui dire qu'il a une identité. Celle-ci est visible au travers des marques sur son corps et sa communion avec tout son environnement, à cela s'ajoute son statut de prince :

Regardez- moi bien. Sur cette joue, cette marque que vous voyez, c'est ma carte d'identité. J'ai sur mon corps d'autres marques qui concourent à la même démonstration [...]. La terre, les eaux et ses habitants [...]. La forêt et ses habitants [...]. Le ciel : l'aigle, le touraco qui est l'emblème du trône [...]. L'histoire de cette région, de ce royaume me fonde comme je la fonde. » (J-M. Adiaffi, 1980, pp.28-29).

La surestimation du Blanc et le mépris du Noir sont des éléments qui ont marqué à l'époque coloniale. La conséquence directe se perçoit dans une topologie sociale qui manifeste la supériorité du colon sur le colonisé. C'est pourquoi cette répartition s'accompagne d'une différenciation des lieux de résidence. Le colonisateur occupe l'espace des hauteurs comme c'est le cas dans *la carte d'identité*, lieux de richesse, de commandement. Les colonisés sont logés dans les vallées et marais où règnent les moustiques, l'insalubrité, la pauvreté et la misère bien représentés ici :

Bettié est constitué de deux quartiers principaux, comme toutes les villes coloniales : le quartier européen et le quartier indigène. Les deux quartiers se tournent le dos pour éviter de se regarder dans les yeux [...]. Volonté de puissance, rêve de domination, folie des grandeurs et des sommets [...]. Le quartier indigène, là- bas, enterré dans le cloaque de la terre, dans les fanges et marais sous l'œil vigilant des moustiques (J-M. Adiaffi, 1980, p.17).

Plusieurs auteurs dont F. Oyono (1956), M. Beti (1954), A. Kourouma (1968 ; 1970) ont mentionné cette situation de la ville bipolaire à l'époque coloniale. Face aux allégations mensongères de Kakatika qui nie l'identité de Méléoudouman et de son peuple, celui-ci rétorque de façon intransigeante en affirmant le contraire. Kakatika use de sa puissance de colonisateur en le plaçant sous mandat de dépôt, tout en donnant de fermes instructions : « Gardes, amenez-le à « la cellule de la vérité », mâtez-le jusqu'à ce qu'il entende raison. Cet imbécile de raisonneur, de rebelle nègre, s'il était innocent, maintenant il ne l'est plus. » (J-M. Adiaffi, 1980, p.45).

Méléoudouman va donc vivre les moments difficiles dus à une maltraitance inégalée. Il va bénéficier d'une période de libération de sept jours pour retrouver sa carte d'identité. Méléoudouman sur le chemin de la recherche veut montrer qu'il est vraiment Méléoudouman.

⁴ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, seuil, 1952

MÉLÉDOUMAN VEUT ÊTRE MÉLÉDOUMAN

Cette ambition d'affirmer qu'il a une culture, une identité et par lui l'Afrique l'introduit dans une quête de sept jours et l'élément qu'il veut montrer se perçoit : « Racine, Mélédouman veut être sa propre racine, Sève, Mélédouman veut être sa propre sève, Arbre, Mélédouman veut être son propre arbre » (J-M. Adiaffi, 1980, pp.115-116)

« Racine », « sève », « arbre » est une métaphore filée. Elle permet de cerner le signe tangible de la détermination de Mélédouman de rester lui-même. Il œuvre pour l'enracinement et la perpétuation de sa culture, la culture de son continent, l'Afrique. L'objectif est qu'il veut lui éviter l'effondrement.

Il s'instaure donc une initiation qui s'inscrit dans un moule symbolique en suivant tous les processus initiatiques à la lumière du modèle de S. Vierne (1987), Préparation, Mort initiatique, Re-naissance. Dans la recherche, il communique avec toute la cosmogonie, les forces physiques et métaphysiques. Mais avant de commencer ce voyage, il sollicite l'aide des ancêtres. C'est déjà une expression culturelle, identitaire, « Chers ancêtres, soutenez mes pas chancelants sur cette route jonchée d'invisibles embuscades » (J-M. Adiaffi, 1980, p.60).

Devenu aveugle, il est guidé par sa petite fille Ebah Ya, fillette de sept ans. Tenant un miroir, le premier jour de son périple le dimanche sacré (Anan Moré), il entre en contact avec le quartier des génies, c'est aussi le quartier des arts. L'art africain est motivé. En effet, dans la vision de Mélédouman et, au-delà dans la vision africaine, l'art surpasse l'esthétique ; il est un canal de communication avec les forces cosmiques. L'art valorise la culture Akan et celle de l'Afrique menacée par Kakatika le représentant colonial. Le périple qui commence le dimanche sacré, couvre toute la semaine, prend fin l'autre dimanche. Chaque jour est sacré et permet à Mélédouman, dans ses pérégrinations, de vivre des points culturels. Son dialogue avec l'instituteur l'amène à œuvrer pour la sauvegarde des langues africaines, contrairement au mépris que veut faire régner l'impérialisme colonial. Le voyage pour rechercher « sa carte d'identité » est âpre, mais Mélédouman termine dans la gloire. À la fin de ce voyage, le dimanche sacré (Anan Moré), le prince Mélédouman se rend chez le commandant de cercle pour dire qu'il a été impossible de trouver « sa carte d'identité ».

Mais le constat général est le changement positif de l'administration coloniale, jusqu'aux gardes. Le respect accordé à Mélédouman était de mise, contrairement aux périodes d'arrestation. Le commandant lit dans ses pensées, et dans ses perceptions, une métamorphose positive en reconnaissant Mélédouman comme un être existant et présente ses excuses : « Nanan, nous allons vous présenter nos excuses les plus sincères sur cet incident regrettable » (J-M. Adiaffi, 1980, p.151).

La finalité laisse entrevoir la Re-naissance symbolique, matérialisée par son identité reconnue.

Toutes les réalités vécues par Mélédouman, en l'occurrence son arrestation arbitraire, ses souffrances, les injustices subies, les désirs d'assimilation du colon, ouvrent la porte de l'esthétique de l'extrême contemporain.

Nous ne nous étalerons pas sur cette tendance littéraire, mais nous parlerons de ses aspects fondamentaux qui intéressent l'analyse. Consciences critiques de leur société, les écrivains s'emploient à travailler pour l'intérêt supérieur de l'homme. Dans un monde où tous les vents de la violence sous toutes ses formes font rage, J.-M. Adiaffi et bien d'autres écrivains s'incrustent dans un engagement social au profit de l'homme confronté aux problèmes majeurs

entre autres, tortures, injustice, stéréotypes, problèmes identitaires, souffrances imposées aux plus faibles par les plus nantis... *La carte d'identité* fonctionne en osmose avec « le goût du roman » (M. Majorano, 2002) indexé sur l'étiquette de « l'extrême contemporain » (D. Viart et B. Versier, 2005 ; B. Havcroft, P. Micheluci et P. Riendeau (2010). Mais, à la réalité, l'œuvre semble être en déphasage, voire dépassée puisque l'esthétique de l'extrême contemporain s'est réellement consolidée à la fin des années 1990. Toutefois, une telle vision est un leurre car les problèmes que pose *La carte d'identité* au travers des figures de style sont atemporels. Ainsi *La carte d'identité* traverse le temps et se présente comme une œuvre actuelle engagée aux côtés de l'homme. L'extrême contemporain est une littérature engagée pour aider la société à vaincre ses difficultés, elle est une littérature de l'urgence :

Le monde, dans sa majeure partie, ne nous apparaît que par l'intermédiaire de ce qu'on en dit. Le roman mimant la vérité est le lieu par excellence d'un travail d'information. Le récit romanesque apparaît comme l'un des moyens de dire la vérité sur la vie, d'aller à sa recherche c'est à dire de confondre inlassablement, méthodiquement, ce que nous racontons d'habitude avec ce que nous voyons, entendons. (M. Butor, 1977, p.111)

La carte d'identité s'oppose à toutes sortes d'injustices en défendant une idéologie plus forte. Il s'agit de la commune humanité, il s'agit de considérer l'autre, prôner l'humilité et le respect de l'autre quelle que soit sa puissance politique, économique, scientifique, technique et technologique ; respecter son prochain, le voir en soi comme le souligne Ricœur (1990). *La carte d'identité* détruit toutes les allégations subjectives de Kakatika pour présenter Méléoudouman comme un défenseur des droits humains qui s'insurge contre le mensonge. *La carte d'identité* joue son rôle d'éclaireur en tant que produit littéraire engagé dans le sens de J.P. Sartre (1956, pp.27-28) selon qui « la fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul n'ignore le monde *et* que nul ne s'en puisse dire innocent ». Ainsi, l'esthétique de l'extrême contemporain chez Adiaffi touche de près les grandes questions sociétales qui constituent des foyers de tragédie à travers le monde entier. En posant ces problèmes dans *La carte d'identité*, il cherche à attirer l'attention de la société. Le refus de Méléoudouman de céder aux ambitions démesurées de Kakatika, est un message d'éducation et de formation pour aider l'humanité et la postérité à cultiver le respect de l'autre, à respecter sa dignité en refusant de violer les lois qui fondent la dignité humaine.

CONCLUSION

En définitive, la comparaison et la métaphore ont été des prétextes, des moyens pour Adiaffi de toucher de près la question identitaire, la question coloniale et tous les autres problèmes qui sont affiliés à cette époque. Ces images ont permis de déceler la mentalité de l'Europe sur l'Afrique. Une ambition civilisatrice, d'exploitation au mépris de l'identité culturelle africaine dont Méléoudouman dans le texte est le garant de sa survie. Les autres situations, en l'occurrence les injustices, les violences, les dictatures, la déshumanisation... sont autant d'éléments que J.-M. Adiaffi relève pour sensibiliser l'humanité au respect d'autrui. L'esthétique de l'extrême contemporain qui a ses empreintes dans l'œuvre et qui accompagne ces tropes montre que le langage licencieux, la tétatologie qui créent des trivialités choquantes, des déséquilibres et la banalisation de l'autre sont à proscrire. La commune humanité exige l'humilité, le respect d'autrui pour créer une société humaine équilibrée, de développement et de bonheur partagé. Méléoudouman qui lutte au profit de la dignité humaine est donc un sociogramme parce que les problèmes qui se posent dans l'œuvre sont universels.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ADIAFFI, Jean-Marie (1980). *La carte d'identité*, Abidjan, CEDA, 159 p.
- ALBERT, Thibaudet (1926). *La poésie de Stéphane Mallarmé*, N.F.R., Paris, 470 p.
- BARTHES, Roland (1967). *Système de mode*, Paris, Seuil, 358 p.
- BETI, Mongo (1954), *Ville cruelle*, Paris, Présence africaine, 224 p.
- BUTOR, Michel (1977). *Essai sur le roman*, Paris, Gallimard, 184 p.
- CRESSOT, Marcel (1969). *Le style et ses techniques*, P.U.F, Paris, 328 p.
- FANON, Frantz (1952). *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 240 p.
- FONTANIER, Pierre (1977). *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 510 p.
- HAVECROFT, Barbara, MICHELUCI, Pascal et RIENDEAU, Pascal (dir.) (2010). *Le roman français de l'extrême contemporain. Écritures, engagements, énonciation*, Québec, Éditions Nota Bene, 452 p.
- KOUROUMA, Ahmadou (1968 ; 1970). *Les soleils des indépendances*, Montréal, Francité / Paris, Seuil, 216 p.
- MAJORANO, Matteo (2002). *Le goût du roman*, Bari, Ba, Graphis, 302 p.
- MAINGUENEAU, Dominique (1981). *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 127 p.
- OYONO, Ferdinand (1956). *Le vieux nègre et la médaille*, Paris, Julliard, 211 p.
- RICEUR, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 432 p.
- SARTRE, Jean -Paul (1956). *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 384 p.
- VIART, Dominique et VERCIER, Bruno (2005). *La littérature française au présent. Héritages, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 511 p.
- VIERNE, Simone (2013). *Rite, roman, initiation*, Grenoble, PUG, 192 p.