

SOCIOTEXTES

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

SOCIOTEXTES

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 Tiénourougo 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. 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. 178-191
- L'écriture de soi comme expression de la violence dans Les petits-fils nègres de Vercingétorix d'Alain Mabanckou*
Danielle Laurence MENEDA, Université Alassane OUATTARA, Côte d'Ivoire 192-200
- Chimie et Médecine, une science pour enfants : entre équivalence et combinaison des formes dans le chapitre iii de bouvard et Pécuchet de Gustave Flaubert*
Pierre-Claver MONGUI, Université Omar Bongo, Gabon 200-211

L'ÉCRITURE DE SOI COMME EXPRESSION DE LA VIOLENCE DANS *LES PETITS-FILS NÈGRES DE VERCINGÉTORIX* D'ALAIN MABANCKOU.

Danielle Laurence MENEDA

Université Alassane OUATTARA, Côte d'Ivoire

RESUME

Dans le roman *Les petits-fils nègres de Vercingétorix* d'Alain Mabanckou, l'écriture de soi est une sémiologie appréhendable à travers la pragmatique d'un « je-moi-narrateur » qui raconte sa présence au monde. La narration qui se veut une véritable distorsion narrative est une esthétique scripturaire qui répond à un discours didactique et satirique sur les affres de la guerre.

Mots clés : Ecriture de soi, violence, distorsion narrative, esthétique scripturaire, exorcisme

ABSTRACT

In Alain Mabanckou's novel *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, the writing of the self is a semiosis that can be apprehended through the pragmatics of an "I-me-narrator" who recounts his presence in the world. The narration, which is a real narrative distortion, is a scriptural aesthetic that responds to a didactic and satirical discourse on the horrors of war.

Keywords: Self-writing - violence - narrative distortion - scriptural aesthetics, exorcism

INTRODUCTION

Dans la pratique postmoderne de l'écriture, les romanciers africains contemporains s'essaient à tout ; et l'on assiste désormais à une foire aux libertés narratives et discursives. Ainsi certains romanciers ne se contentent plus de rapporter le vécu de leur héros, mais plutôt de donner la plume à celui-ci pour écrire ou s'écrire, raconter ou se raconter. Ils expérimentent ce que S. Dobrovsky¹, (1977) a appelé « l'autofiction » pour dire une Afrique déchirée à partir de l'expérience de vie chaotique des personnages. Cette mise en récit de soi est, pour A. Genon (2013, p.46) « est une tentative de happer le lecteur, de l'amener à ressentir, à vivre ce que l'auteur écrit, partage » : les peurs et le ressenti des victimes dans un monde en proie à une violence asymptotique. Le roman *Les petits-fils nègres de Vercingétorix* n'échappe pas à cette tradition scripturaire et illustre de fort belle manière comment l'écrivain A. Mabanckou (2002) fait porter le récit à son personnage-écrivain féminin, Hortense Iloki qui raconte dans son cahier journal comment les violences socio-politiques s'invitent dans les couples pour les disloquer. Comment à travers l'écriture de soi, qui est une écriture de la violence, le récit

¹ L'autofiction est un néologisme créé par Serge Doubrovsky en 1977. Pour lui, il s'agit du croisement entre un récit réel de la vie de l'auteur et un récit fictif explorant une expérience vécue par celui-ci.

remplit-il une fonction cathartique ? En d'autres termes, comment l'écriture de soi permet-elle à l'écrivain de se libérer de la violence qui sourd de son être ? Comment la narration médiatise-t-elle cette violence ? Nous nous proposons de réfléchir sur la matérialité scripturaire du récit de la violence en rapport avec la part de vie de l'écrivain. La présente étude entend donc analyser la violence psychologique comme motif d'une écriture de soi, puis le récit discontinu comme révélateur d'une violence intérieure pour enfin voir l'écriture de soi comme un exorcisme à la violence

1. LA VIOLENCE PSYCHOLOGIQUE : MOTIF D'UNE ÉCRITURE DE SOI

P. Lejeune (1989), à propos du *Journal intime*, fait remarquer l'importance de l'usage de l'écriture pour exprimer ses sentiments ou sa vision de la vie. Ainsi le journal ou le cahier est un rapport à soi et un rapport à l'écriture. Dans *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, le Moi est affecté par la violence socio-politique du Viêtongo à travers la confession de la narratrice : « Les faits que je raconte ici couvrent sans doute la période la plus sombre de notre pays. J'y ai mêlé les détails de ma propre vie et de celle des gens qui m'entourent. » (A.Mabanckou, 2002, p.11) parce que « ces épisodes lointains (...) bouleversent aujourd'hui leur existence et celle des habitants du Viêtongo, pour la plupart dispersés et planqués dans les forêts de l'arrière-pays. » (A. Mabanckou 2002, p. 14).

A travers l'emploi foisonnant de subjectivèmes² «je », «notre », «ma », la narratrice intradiégétique traduit non seulement son degré d'implication dans le récit raconté mais laisse entrevoir sa thymie souffrante, expression certaine d'un ethos très affecté, triste. Alain Mabanckou, par le biais de cette énonciation particulière pose nécessairement la question de la vision du sujet-narrateur. Celui-ci se situe bien dans un univers dont il tente de dévoiler au lecteur, tous les contours et paramètres qui se déclinent en une condition d'existence déshumanisante. Plus intéressant, de nombreux discours virent, sans autre forme de procès, à des monologues introspectifs dans lesquels le sujet-narrateur Hortense Iloki laisse échapper son « moi » profond dans son rapport à un univers impitoyable des hommes. La présence presque incompressible du pronom de la première personne « je », à la fois personnage principal et sujet-narrateur désignant Hortense Iloki, traduit clairement le règne sans partage d'une seule voix narrative. Son occurrence dans le discours du « je-sujet-narrateur » implique l'écriture d'une introspection motivée, parce que provoquée par des faits et événements qui, comme une fatalité, imposent au sujet de s'interroger de l'intérieur.

Aussi, l'écriture de soi dévoile-t-elle le Moi profond de la narratrice Hortense Iloki, qui, bien qu'affectée, ne laisse rien transparaître de son humeur funeste et s'efforce de « faire preuve de patience pour parler avec objectivité » (A. Mabanckou, 2002, p.13). Cette souffrance est intensifiée à travers la crise au Viêtongo qui oppose Nordistes et Sudistes dans laquelle l'époux de sa meilleure amie Christiane a trouvé la mort. La douleur éprouvée par Christiane associée à la tragédie de son peuple, pousse la narratrice à une profonde introspection et par le jeu de la focalisation zéro amène celle-ci à inspecter tout le champ psychologique des personnages afin de s'interroger sur leur état mental « Je n'ose pas imaginer ce qu'elle deviendra dans les prochains mois » (A. Mabanckou, 2002, p.39.). Par le truchement de la phrase interrogative indirecte à nuance émotive, s'exprime toute la compassion de la narratrice qui ne reste pas indifférente au malheur de son amie et de son peuple affligé, dévasté. Aussi notons-nous la forte

² Par ce concept, Kerbrat-Orecchioni désigne les unités de la subjectivité : « il va de soi que toute unité lexicale est [...] subjective, puisque les "mots" de la langue ne sont jamais que des symboles substitutifs et interprétatifs des "choses" » (*L'énonciation, de la subjectivité dans le langage*, 1980 :70).

sensibilité de la narratrice qui semble se reconnaître dans l'anxiété, la dépression qui guette Christiane. Et le mal-être des personnages, le sujet-narrateur en a fait personnellement l'amère expérience. Du point de vue donc de l'énonciation qui sous-tend la focalisation interne enchâssant à sa structure les visions zéro et externe, l'on peut tirer profit de cette affirmation d'autorité d'O. Ducrot et T. Todorov (1972, p.415) à propos de la science du narrateur :

Le narrateur décrit l'univers mental du personnage de l'intérieur ou de l'extérieur. Dans le cas où il s'introduit dans l'esprit des personnages, ce procédé peut s'appliquer à un seul héros ou à plusieurs ; et dans ce dernier cas, le passage d'une conscience à l'autre peut suivre ou non un dessin rigoureux. C'est lorsque le souci de justifier les connaissances du narrateur est réduit au minimum, qu'on parle d'un auteur (ou narrateur) omniscient [...]. On peut distinguer aussi des degrés de « profondeur », l'inégale pénétration du narrateur (ou encore son angle de vision) : il ne décrit que des comportements et se contente d'observer ; ou rapporte les pensées du personnage (que celui-ci est supposé seul connaître) ; ou nous donne connaissance de processus dont le personnage lui-même ignore tout (ambition qui se fonde souvent, au XXe siècle, sur le fonctionnement de l'inconscient). On peut distinguer également entre les types de connaissances impliqués : psychologiques, événementielles, etc.

C'est cette perception du personnage de l'intérieur que dévoile Alain Mabanckou qui décrit avec force détail la douleur profonde qui triture tout l'être de Christiane.

Après "la correction" de Christiane par les Petit-Fils nègres, je commençai à me poser des questions sur l'avenir de notre union avec Kimbembé. Je m'imaginai à la place de mon amie, en victime, face à ces hommes qui avaient décrété d'aller jusqu'au bout de leur objectif. Leurs agissements relevaient d'une telle barbarie que, même dans ce cahier, je dois gommer plusieurs passages. [...]. Cette nuit-là, elle frémissait de haine, de rage et de dépit. (A. Mabanckou, 2002, pp.54-55)

La présence du sujet-narrateur dans son propre récit répond à un souci de dire vrai et prend la forme d'un discours. Dans le roman d'Alain Mabanckou, ce type de monologues abonde parce que le souci de restitution de la vérité sur les événements vécus par les personnages l'impose. C'est cette exigence de vérité qui pousse le sujet-narrateur à adopter les autres points de vue narratifs où la première personne verbale, se dissipe totalement derrière les faits et les personnages qui les provoquent. Cette technique narrative privilégiée par le personnage-narrateur, s'inscrit dans un projet de persuasion du lecteur de son innocence dans cette condition de médiocrité existentielle ou de déshumanisation révélée par son propre récit.

La situation vécue par Christiane est si traumatisante qu'Hortense Iloki ne cesse de la ressasser. L'évocation de son paysage mental dévasté est la résultante d'un acte antérieur (physique, verbal ou harcèlement). Et son incapacité à faire le deuil du décès de son époux décrit tout le processus d'autodestruction dans lequel elle est plongée, son état de dépersonnalisation avancée. C'est la réalité morbide, ce spleen que décrit M. Wieviorka (2005, p.222) dans son livre *La violence*. Selon lui (2005, p.222), l'autodestruction « se traduit par un manque, un déficit que la violence est rarement seule à combler ». Son impact sur la victime est grand et conduit inéluctablement à une « rupture du lien social ». Cette violence corrosive devient désormais un instrument de résistance et d'interpellation des consciences comme l'affirme Christiane qui

tenait à montrer aux hommes de Vercingétorix que même s'ils lui avaient ôté toute raison de vivre ... Elle resterait là, cloîtrée, emmurée, assise ou étendu par terre, une façon d'en appeler à leur conscience. (A.Mabanckou, 2002, p. 40)

Dans le texte d'Alain Mabanckou, les personnages féminins, victimes de certaines violences, vivent un profond repliement et un réel reniement. A travers cette description dépréciative, la narratrice met en exergue les motifs de la blessure intérieure du personnage Christiane : la stérilité, le rapt de l'époux, le viol et la souillure de son intimité. Le moyen désormais utilisé pour se soustraire de ses bourreaux reste celui « de se départir de ce qui rappelait physiquement sa beauté ou inspirait à tout homme l'idée de courir après elle » (A.Mabanckou, 2002, p. 55).

Les barrières qu'elle met autour d'elle invitent à analyser son autodestruction en profondeur. Marquée psychologiquement, elle va développer une phobie des « hommes de petite taille ». Mais cette autocensure n'est pas sans conséquence. Elle va faire de Christiane « une immondice, elle qui avait été une femme gracieuse, grande, la peau brune et une chute de reins qui alimentait les conversations les plus osées de Batalébé » (A.Mabanckou, 2002, p.56). Cette violence contre soi-même est un mode réactionnel contre la désacralisation de son Moi, car selon la narratrice, Christiane « est une femme exceptionnelle, le genre de femmes qu'on ne rencontre qu'une seule fois dans sa vie. » (A.Mabanckou, 2002, p. 41). Le changement dans sa personnalité vient, de toute évidence, d'une rupture affective qui constitue tout son univers. Psychologiquement marquée, Christiane mène désormais une vie isolée dans la dépréciation de son être qui la pousse à tout abandonner. Elle est à l'image de cette femme en pleine décomposition qui se meurt. La décomposition de sa personne est perceptible par le champ lexical de l'abandon :

Des pas irréguliers, d'une lenteur de personne dont la mobilité était réduite. Des toussotements puis une voix à peine audible. (...) Ombre fluctuante, le crâne rasé, le pagne et la camisole maculé de terre rouge (...) le front crispé, le regard absent, ses yeux virevoltèrent avant d'observer une immobilité cadavérique, (...) elle fourrait son pouce dans ses narines, tripotant la morve qui obstruait sa respiration. (A.Mabanckou, 2002, p.43)

Le portrait dépréciatif de Christiane est fortement en relation métonymique avec la déchéance de son cadre de vie qui devient quasiment une métaphore obsédante de la décadence par le lexique de la décrépitude : « Maison vétuste /derrière le cimetière /ressemblait à une demeure inoccupée, à un entrepôt délaissé. Des fils barbelés rouillés... » (A.Mabanckou, 2002, p.41) et « la cour était infestée de nids-de-poule » (A.Mabanckou, 2002, p.42).

Son environnement et son apparence négligés, la forte tendance maniaco-dépressive qu'elle affiche sont la preuve d'un deuil mal fait, d'une douleur comprimée. Tel est le propos de C. BORMANS (2008) :

Le deuil et la mélancolie sont une réaction à la perte d'un objet aimé, que ce soit une personne, un animal, un idéal, une valeur, la santé, la patrie, etc. Ils se traduisent par une dépression douloureuse, une absence d'intérêt pour le monde extérieur, une incapacité d'aimer et l'inhibition de toute activité.

Si la violence psychologique peut être un motif d'épanchement du narrateur, elle trouve aussi sa raison d'exister dans les paramètres de littérisation de la vision narrative.

2. LA VIOLENCE INTERIEURE PAR UNE NARRATION DISCONTINUE

Les indices narratologiques de la rupture avec le discours littéraire préétablis sont nombreux dans l'œuvre d'Alain Mabanckou. Ils contribuent à élaborer les schémas de récits atypiques aux nombreuses fractures formelles qui s'imbriquent dans un mécanisme fonctionnel assez complexe créant une problématique de l'appartenance générique des écrits. Le genre devient hybride, hétérogène par le croisement de plusieurs codes narratifs (réaliste, fantastique, mythique, déliriel ou fantasmagorique) dans un même espace textuel. Dans *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix*, trois intrigues différentes s'apparentent à des nouvelles qui s'enchâssent les uns les autres : « l'Adieu à Christine », « D'Oweto (Nord) à Batalébé (Sud) » et « l'affaire d'Okonongo et ses suites ». Cet enchâssement est un procédé de la mise en abîme qui contribue à perturber la linéarité de la narration et à produire un émiettement de la narration d'Alain Mabanckou. Cela est perceptible dans l'œuvre à travers des micro-récits qui jalonnent tout le texte dont certaines occurrences au chapitre V de la deuxième partie de l'œuvre. Dans ce chapitre V apparaissent huit (08) micro-récits décousus. Cette délinéarisation du récit sont une volonté d'inscrire des incohérences, de traquer la linéarité. Cette technique narrative innovante relève d'un discours déliriel dont les signaux descriptifs dénotent d'un personnage-narrateur en proie ou assailli par les angoisses : « La mémoire secouée du fond en comble, les idées rapiécées et sans suite. Je ferme alors les yeux et essaye de faire le vide dans ma tête embrasée » (A.Mabanckou, 2002, p.15). Ses états de délire la transforment en une véritable « automate », comme pétrifié dans le temps et l'espace, avec une gestuelle qui se vide de sens. On comprend dès lors que l'état d'angoisse, de traumatisme qui envahit le narrateur-personnage est la conséquence de l'histoire douloureuse du Viêtongo. C'est pour restituer, dire ce monde fragmenté que D.Bédé (2015, p.17.) a pu dire au sujet d'Alain Mabanckou qu'il use de nouvelles « normes narrationnelles et formelles ». L'écriture fragmentaire se fait donc une exigence esthétique nécessaire, comme le constate S. K. Gbanou (2004, p.83) :

Chez un grand nombre d'écrivains, l'écriture devient un exercice de sclérose de la forme et est entièrement absorbée par le goût et peut-être même, l'obsession de la fragmentation, du chaos, du micmac et du non-sens de la vie.

La distorsion narrative utilisée par l'auteur répond à un souci de dévoilement de l'état d'âme d'Hortense Iloki dans son retranchement. Ce type de récit fragmenté appelle le lecteur à une contribution vive dans le projet romanesque : celui de la reconstruction mentale du texte par l'assemblage des fragments épars dans le récit parce que, selon R. RIPOLL (2001,p.15-19),

L'écriture fragmentaire propose des textes qui en s'emboîtant à l'infini comme des poupées russes signalent le geste essentiel du lecteur qui doit monter et démonter les discours sur lesquels repose le texte complet.

Outre cela, la mise en page joue aussi un rôle important dans la fracture du texte. Les différents blancs qui départissent les fragments de textes marquent une rupture de sens entre les fragments consécutifs. A travers la rhétorique du « silence » marquée par les blancs, la narratrice crée une rupture sémantique des textes qui épouse les distorsions formelles observées. Cette écriture permanemment en sursis face à la monotonie de la vie à Louboulou et de la psychose d'un lendemain incertain, l'amnésie partielle devient, de facto, l'expression des souvenirs émiétés. À l'analyse, il ressort que l'écriture fragmentaire est le fruit d'une conscience tourmentée qui ressasse et propulse en clichés les événements passés. É. Benoît (2001, p.70.) explique que

Le ressassement se déploie toujours dans le déficit de la construction : cherchant (...) à faire advenir par tentatives successives d'incertaines liaisons logiques ou analogiques. Il morcelle et diffracte plus qu'il ne construit. À ce titre, il est la marque d'une pensée désancrée, erratique.

C'est ailleurs la névrose traumatique et le motif de cette écriture que traduit Hortense Iloki dans cet aveu :

J'ai entrepris de retracer dans ce cahier ce que j'avais noté jusqu'alors ici ou là, sans me soucier de toute chronologie. Peut-être le fais-je aussi, persuadée que ma mémoire ne pourrait plus longtemps héberger ces faits qui s'enchevêtrent au jour le jour, ou que le temps, enfilant peu à peu son voile sombre, viendrait à tisser une toile d'amnésie sur ces épisodes lointains qui bouleversent aujourd'hui notre existence. (A.Mabanckou, 2002, p. 14)

Au-delà de ce désordre, s'observe la démarcation temporelle entre les textes qui permet de spécifier le texte principal des textes secondaires. Ainsi, dans un incessant va-et-vient, la narratrice déroule son passé, les mobiles de l'acte d'écrire, sa position sociale, ses relations avec les autres, particulièrement avec son amie Christiane. Entre ces deux étapes narratives, se trouve bien évidemment le récit à proprement dit qui, lui-même, est à rayures, parce que traversé constamment par des monologues qui ne font pas que signaler la présence d'un locuteur assumant son discours. Il s'agit d'une véritable technique d'écriture qui privilégie le regard d'une conscience sur le monde extérieur à partir de sa propre vision, avec pour point focal le sujet de la vision interne. Le style d'énonciation qui autorise la focalisation dynamique dans ce récit est redevable de l'usage subtil par le romancier de la deixis anaphorique comportant les individus linguistiques « je », subjectif et le « il », objectif. La présente contribution se donne pour point de départ, ce niveau énonciatif de la focalisation, qui dans le fond, est à la base de certaines configurations tant formelles que sémantiques animant le récit. Le jeu de leur alternance est productif de littérarité et nous le prendrons pour prétexte afin de comprendre le travail de l'écrivain qui est parvenu à faire cohabiter par l'écriture, deux mondes métonymiques, celui qui est extérieur au sujet-narrateur, qui s'impose à sa vision, et qu'il tente par ailleurs d'appréhender à partir de son monde intérieur, c'est-à-dire celui où s'exprime son « moi » profond. Le caractère ambivalent de la vie de la narratrice s'exprime désormais entre stabilité et conflit. Abordant cette complexité, M. M. N'galasso (2004, p.73) soutient que

pour exprimer les conflits (...) exacerber le sentiment de crise et justifier la rupture, l'écriture opère essentiellement sur le mode agonique qui souligne les oppositions plutôt que sur le mode irénique que recherche le consensus.

Au regard de l'aveu de la narratrice : « retracer dans ce cahier ce que j'avais noté jusqu'alors ici ou là, sans me soucier de toute chronologie » (A. Mabanckou, 2002, p. 14), l'on note que l'écriture de Mabanckou se traduit par une écriture en/de fuite : fuite du temps, fuite des idées qui donnent, à la clé, une écriture rapide, automatique où les phrases sont escamotées. Ce qui apparaît comme une forme de thérapie. C'est pourquoi, parlant de cette technique d'écriture, Z. Mohamed-Salah (2005, p.333) affirme que : « l'acte d'écrire est analogiquement une ré-création du monde. Le narrateur trouve une réponse à ses conflits intérieurs douloureux ; il les

annihile. Il transforme sa douleur en paroles défoulantes ». Le défoulement de la parole observé chez la narratrice s'apparente à une catharsis, une conjuration de la violence.

3. L'ÉCRITURE DE SOI, UN EXORCISME À LA VIOLENCE

La fonction cathartique n'est pas seulement dirigée vers le lecteur ; elle travaille aussi à une cure du ressentiment enfouis dans l'être du romancier contemporain, une véritable thérapie. Le contexte de production des romans n'est pas à négliger, car les histoires que les romanciers mettent en pages sont, soit des aventures personnelles, soit des témoignages parce que le romancier, comme le fait remarquer P. Zima (2000, pp.6-7.) est un produit social qui « s'appuie sur le préjugé naïf selon lequel des textes littéraires renvoient immédiatement à la "réalité" (à des référents) ». Dans *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, Alain Mabanckou met un point d'honneur sur la réception et la gestion de la violence. Écrire sur l'impact des violences socio-politiques a, pour lui, une fonction cathartique, devient une purgation forte de ses émotions. Ainsi en écrivant sur les barbaries et les horreurs de la guerre, Alain Mabanckou veut amener le lecteur à faire un travail sur lui-même afin d'aboutir à la fois à une métanoïa et à une épistrophé. Ce sont les bienfaits de l'écriture que souligne M. M. Ngalasso (2004, pp.161-183) en ces termes :

L'écriture est une thérapie : ils (les romanciers) veulent écrire pour exorciser la peur, restaurer notre humanité, garder en mémoire, ne pas oublier. Écrire par devoir de mémoire, par devoir de parole, par défaut de pouvoir. Écrire par refus de la fatalité, par souci de préserver le droit de vivre. Écrire pour briser le silence, cette sorte de mur glacial qui gèle toute prise de conscience et toute possibilité d'action.

Le texte sur soi prend alors une dimension didactique parce qu'il a pour cible première les lecteurs qu'il se doit d'éclairer en plaidant pour les valeurs essentiellement authentiques, les bonnes valeurs ». Au-delà du lecteur, c'est toute la société qu'il vise et qui pourrait bénéficier d'une telle formation et information : celle de libérer, d'effacer les clichés de l'horreur de l'inconscient de la société. L'écriture de soi devient une cure de l'âme, une sorte d'échappatoire à la solitude ambiante dans ce « trou perdu » de Louboulou :

Je me jugeais si fragile et si vulnérable que c'était pour moi la seule manière d'affronter la réalité, de dialoguer avec des personnages invisibles qui savaient prendre le temps de m'écouter, de se mettre à ma place, de comprendre mes états d'âme avant de m'orienter. (A. Mabanckou, 2002, p. 14)

En dehors de développer les traces d'un discours didactique en direction du lecteur, de la société, le roman d'Alain Mabanckou porte également un discours qui devient un acte illocutoire très fort ; l'intention de l'auteur est de confirmer le caractère édifiant des positions assumées par le narrateur-personnage; son acte de parole devient argumentatif donc perlocutoire ; c'est-à-dire qu'il tient à se faire persuasif auprès de celui qui le lit parce que la souffrance atroce vécue par son personnage est un mal et une vérité de l'histoire du continent africain. L'écriture de soi porte les traces des rémanences de la narratrice et par ricochet celles de l'auteur en tant qu'acteur actif de la société. C'est pourquoi, J. Lacan (1966, p.293.) peut s'autoriser cette réflexion : « l'emploi du langage exprime, à l'insu du sujet, une part fondamentale de lui-même. » et la narratrice-scripteuse d'assumer, avec force, son propos :

Cette expérience, je ne la regrette pas. Grâce à elle, j'avais ainsi appris que tout ce que je ressentais, voyais ou entendais devait être noté quelque part. (A. Mabanckou, 2002, p. 14)

Le roman de Mabanckou, en tant qu'écriture de soi, est une quête de projets pour se dire en étant le sujet de la parole. C'est donc les violences psychologiques enregistrées dans l'inconscient de l'auteur qui créent les conditions d'émergence de cette littérature dont la mission est de transposer dans l'œuvre imaginaire les préoccupations de son temps. L'écriture dans le roman d'Alain Mabanckou se révèle donc comme un témoignage pour dire les effets dévastateurs et la laideur des guerres dans les contrées africaines comme souligné par A. SINGOU-BASSEHA (2012, p.20):

Pour la première fois, ma plume fustige la bêtise politique et les égarements de notre histoire ... L'époque de la contemplation est terminée, nous devons monter au créneau, dire une nouvelle société et pourfendre les attitudes barbares « primitives ».

CONCLUSION

Au terme de nos propos, il ressort que, dans *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, l'écriture du moi, expression d'une violence subie, procède d'une mémoire intermittente, qui affecte tout le dispositif narratif de l'œuvre. Alain Mabanckou, en privilégiant le statut de sujet-narrateur en tant qu'instance énonciatrice porteuse du projet discursif du roman, constitue un vaste discours introspectif dans lequel les enjeux d'analyse théorique et thématique sont importants. La narration en folie se justifie bien parce qu'elle se fait l'écho d'un univers du « mal » que la narration décrit. Pour Mabanckou, cette écriture de l'épanchement, infléchie sur elle-même, qui se complait dans l'horreur, fait partie d'un projet littéraire, d'un discours orienté en direction du lecteur dans lequel il fait prévaloir la fonction performative (acte de parole illocutoire et perlocutoire) du langage. Ce roman poussé au noir par sa narration désintégrée se fait proche d'un code d'écriture précis qui est celui du roman noir³. La charpente désaxée de la structure narrative du roman de Mabanckou s'inscrit dans le hors-texte à travers la paratextualité pour traduire les horreurs et les affres de la guerre sur le continent africain. Et ce, pour mieux comprendre les mécanismes qui ont généré l'œuvre d'Alain Mabanckou qui offre une vision de l'humanité à son plus bas niveau. C'est l'indicible horreur, source de cette distorsion narrative, que souligne M. Gontard (1981, p.27.) : « Et la violence qui naît de la distorsion même du tissu textuel, de la terreur du verbe, est celle de la révolte menée jusqu'à son paroxysme. »

BIBLIOGRAPHIE

³ Valérie Tritter définit les caractéristiques du roman noir qui s'inscrit dans une tradition littéraire précise: « Le roman noir, appelé aussi « roman gothique » en raison du cadre spatial exclusivement médiéval ou encore « roman terrifiant » du fait de l'atmosphère ténébreuse et cauchemardesque dans lequel il se déploie, se caractérise [...] principalement par [...] maintes péripéties sanglantes, C'est en somme une « épopée mal », une esthétique de la cruauté. (TRITTER Valérie, 2001, *Le fantastique*, Paris, éd. Ellipses, « coll. Thèmes et études ».)

- BEDE Damien, 2015, « L'écriture fragmentaire : « Jeux et enjeux dans *L'Afrique en morceau* de William Sassine », *L'écriture fragmentaire dans les productions africaines contemporaines*, Paris, L'Harmattan.
- BENOIT Éric, 2001, *Écritures du ressassement*, Bordeaux, Presses de l'Université de Bordeaux.
- BORMANS Christophe, 2008, « Freud, Brewer et la méthode dite « cathartique », de Anna O. aux études sur l'hystérie. Travail d'accouchement de la psychanalyse », *Philosophie*, sur <http://www.psychanalyste-paris.com/freud-brewer-et-la-methode--dite.html>, consulté le 15 mars 2016.
- GBANOU Selom Komlan, 2004, *Le fragmentaire dans le roman africain francophone*, *Tangence n°75*, Été.
- GENON Arnaud, 2013, *Autofiction : Pratiques et théories*, Paris, Mon Petit Editeur.
- GONTARD Marc, 1981, *La violence du texte, la littérature marocaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan.
- LACAN Jacques, 1966, *Ecrits*, Paris, Seuil.
- LEJEUNE Philippe, BOGAERT Catherine, 2006, *Le journal intime. Histoire et anthologie*, Paris, Textuel.
- MABANCKOU Alain, 2002, *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, Paris, Editions Le Serpent à plumes.
- MOHAMED-SALAH Zéliche, 2005, *L'écriture de Rachid Boudjedra : Poét(h)ique des deux rives*, Paris, Karthala.
- NGALASSO Mwatha Musanji, 2004, « Langue et violence dans la littérature africaine écrite en français », *Penser la violence, Notre Librairie*.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1980, *L'énonciation, de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.
- RIPOLL Richard, 21-23 juin 2001, *L'écriture fragmentaire : théories et pratiques*, Actes du Ier Congrès International du Groupes de Recherches sur les Écritures Subversives, Barcelone, Presses Universitaires de Perpignan.
- SINGOU-BASSEHA Apollinaire, 2012, *Confidences et révélations littéraires : Henri Lopes, Sony Labou Tansi, Matondo Kubu Turé, Alain Mabanckou, Ghislaine Sathoud et Henri Djombo*, Paris, L'Harmattan.
- TODOROV Tzvetan, DUCROT Oswald, 1972, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du Langage*, Paris, Seuil.
- TRITTER Valérie, 2001, *Le fantastique*, Paris, éd. Ellipses, « coll. Thèmes et études ».
- WIEVORKA MICHEL, 2005, *La violence*, Paris, Fayard /Pluriel.
- ZIMA Pierre, 2000, *Imprévue*, Revue publiée et éditée par le Centre d'Etude et de Recherche Sociocritique, sous la direction d'Edmond Cros.