

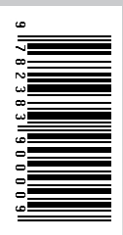
Le présent ouvrage est le résultat d'un appel à contribution sur la problématique de la maladie dans la littérature africaine écrite, lancé en juin 2020. Il diagnostique, à l'attention d'un public académique et non académique, la perception et les représentations de la maladie par les écrivains africains et les personnages mis en scène, de sorte à contribuer à une meilleure prise de conscience de toutes les formes de maladies ou pathologies, à une réorientation des campagnes de sensibilisation et à une plus grande efficacité des soins, des prises en charge ou des systèmes de santé. Au nombre des maladies et pathologies passées au crible au fil des articles figurent la fièvre hémorragique Ébola, l'infection à VIH SIDA, le choléra, la lèpre, l'ulcère, la folie, la stérilité, etc.

« Ce volume est le résultat de travaux de recherche menés dans le cadre du Pôle d'excellence "Africa Multiple" à l'Université de Bayreuth, financé par la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG, Fondation allemande pour la Recherche), en droite ligne de la stratégie allemande pour l'excellence - EXC 2052/1 – 390713894. »



PRESSES UNIVERSITAIRES

ISBN 978-2-38390-000-9



9 782383 900009



LA PROBLÉMATIQUE DE LA MALADIE DANS LA LITTÉRATURE AFRICAINE ÉCRITE



Sous la direction
de Yacouba Banhoro
et de Sidiki Traoré

LA PROBLÉMATIQUE DE LA MALADIE DANS LA LITTÉRATURE AFRICAINE ÉCRITE



Presses Universitaires

**LA PROBLÉMATIQUE DE LA MALADIE DANS LA
LITTÉRATURE AFRICAINE ÉCRITE**



**LA PROBLÉMATIQUE DE LA MALADIE
DANS LA LITTÉRATURE AFRICAINE ÉCRITE**
Sous la direction de Yacouba Banhoro et de Sidiki Traoré

PU

Tous droits réservés

© Pôle d'Excellence - 2021

PRESSES UNIVERSITAIRES

03 BP 7021 Ouagadougou 03

Tél. Std : (+226) 25 30 70 64/64

Ld : (+226) 25 31 31 37

ISBN 978-2-38390-000-9

EAN 9782383900009

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Président

Yves DAKOUO, professeur titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

Membres

Idrissa Soïba TRAORÉ, professeur titulaire, Université des Lettres et Sciences humaines de Bamako, Mali

Pierre MALGOUBRI, professeur titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

Bernard KABORÉ, professeur titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

Amadou Saïbou ADAMOU, professeur titulaire, Université Abdou Moumouni, Niger

Justin Toro OUORO, professeur titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

Landry K. G. YAMÉOGO, maître de conférences, Université Norbert Zongo, Burkina Faso

Yacouba BANHORO, maître de conférences, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

Sidiki TRAORÉ, maître de conférences, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

Cyprien Bidy BODO, maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Valentine PALM SANOU, maître de conférences, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

COMITÉ DE LECTURE

Vincent OUATTARA, professeur titulaire, Université Norbert Zongo, Burkina Faso

Alfred KIEMA, maître de conférences, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

Yacouba BANHORO, maître de conférences, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

Sidiki TRAORÉ, maître de conférences, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

Noël SANOU, maître de conférences, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

Yannick O. Afankoe Bédjo, maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Évariste DAKOURÉ, maître de conférences, Université Aube nouvelle, Burkina Faso

Natéwendé SAWADOGO, maître assistant, Université Thomas Sankara, Burkina Faso

Alexis Boureima KOENOU, maître assistant, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

Virginie R. KABORÉ, maître assistant, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso.

SOMMAIRE

Fatou Ghislaine SANOU

« Poétique de la maladie et de la mort dans *En compagnie des hommes* de Véronique Tadjou »P.15

Ute FENDLER

« En compagnie des hommes de Véronique Tadjou. Un conte philosophique et écocritique sur l'épidémie d'Ébola »P.35

Seexonam Komi AMEWU

« La représentation de l'épidémie d'Ébola dans *Les poussières des temps* de Koffi Boko ».....P.53

Sidiki TRAORÉ

« Du laconisme à l'omerta : l'expression du SIDA dans *L'Épave d'Absouya* de Jacques Prosper Bazié ».....P.73

Clément KOAMA

« L'ulcère de Bafitini : analyse lexicoculturelle d'une séquence narrative dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma ».....P.91

Ayokunmi O. OJEBODE & Stephen E. KEKEGHE

« Diseases, Politics and Medicalisation: Literary-Diagnoses of PathoPolitical Epidemics in Nigerian Plays ».....P.115

Mamadou Yaya SOW

« Maladie et conflictualité chez Libar Fofana ».....P.135

Mamadi Sayon CAMARA

« Enjeux de la folie dans le roman guinéen ».....P.155

Toukara CISSÉ

« Enjeux culturels et idéologiques du discours sur la stérilité féminine dans *Liens de mariage* de Aïssatou Barry »P.175

Adjoua Anne-Claverie KOUASSI N'GORAN

« Poétique de la maladie et de la marginalisation dans *Saint Monsieur Bally* de Williams Sassine ».....P.193

PRÉSENTATION D'ENSEMBLE DES CONTRIBUTIONS

Le présent ouvrage est le résultat d'un appel à contribution sur la problématique de la maladie dans la littérature africaine écrite, lancé en juin 2020. Il faut dire que l'on méconnaît et l'on relègue très souvent au bas de l'échelle l'intérêt et l'apport de la littérature dans l'élucidation et l'appréhension des phénomènes pathologiques, alors que la maladie et la santé sont au cœur de nombre d'œuvres de poètes, dramaturges, romanciers, nouvellistes et fabulistes. Dans le cas de l'Afrique, les productions littéraires comme les recherches et travaux critiques qui se donnent pour objet de les analyser contribuent à enrichir les connaissances sur les questions de santé et de maladie dans les sociétés africaines. C'est dans cette logique que s'inscrit le présent ouvrage, intitulé *La problématique de la maladie dans la littérature africaine écrite*. Il diagnostique, à l'attention d'un public académique et non académique, la perception et les représentations de la maladie par les écrivains et les personnages mis en scène, de sorte à contribuer à une meilleure prise de conscience de toutes les formes de maladies ou pathologies, à une réorientation des campagnes de sensibilisation et à une plus grande efficacité des soins, des prises en charge ou des systèmes de santé.

Les auteurs des dix articles retenus pour le dossier proviennent des universités suivantes : University of Nottingham (United Kingdom), Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire), Université de Bayreuth (Allemagne), Université de Lomé (Togo), Université Général Lansana Conté Sonfonia-Conakry (Guinée), Université Joseph Ki-Zerbo (Burkina Faso). Et des treize axes de recherche initiaux, sept sont particulièrement explorés par les auteurs : les représentations de la santé et de la maladie, la typologie des causes, origines et facteurs de la maladie, les normes sociales et la maladie, les conflits des systèmes de santé (traditionnel vs moderne), la communication et les discours sociaux sur la maladie, la maladie et la marginalisation sociale, la maladie et la désorganisation-réorganisation familiale ou sociale. Au nombre des maladies et

pathologies passées au crible, au fil des articles, figurent la fièvre hémorragique Ébola, l'infection à VIH SIDA, la lèpre, le choléra, l'ulcère, la stérilité, la folie, le syndrome de Down, les troubles de l'attention et de l'hyperactivité, le pied bot et le tétanos.

Dans les œuvres littéraires servant de corpus d'étude aux auteurs des articles, il apparaît que, loin des causes organiques, physiologiques ou accidentelles, les maladies et autres pathologies diverses qui éprouvent les individus, les familles et les sociétés sont la résultante de la dégradation de la relation de l'homme envers son semblable, envers la société et envers la nature. La dégradation de la relation entre l'homme et son semblable n'est rien moins que la méchanceté, la jalousie et l'égoïsme de personnages dont sont victimes certes des tiers innocents (l'ulcère de Bafitini lié au sortilège que lui a filé un prétendant malheureux, l'épidémie de choléra liée aux détournements des fonds destinés à l'assainissement), mais aussi et par contre-coup les auteurs eux-mêmes (la folie de Baré Koulé, le syndrome de Down, les troubles de l'attention et de l'hyperactivité d'hommes politiques). La dégradation de la relation de l'homme à sa société réside dans la transgression des valeurs et normes sociales chez certains personnages qui s'adonnent allégrement à la débauche, à la fornication, à la multiplicité des partenaires sexuels, à l'avortement et à d'autres abus, les exposant de ce fait à des maux tels que l'infection à VIH SIDA (Taram dans *L'Épave d'Absouya*). Enfin, la dégradation de la relation de l'homme envers la nature provient de la défiance de l'homme envers les autres forces de la nature, sa voracité et son insatiabilité qui le poussent à tout exploiter, à dévaster la nature, à exterminer certaines espèces animales et végétales pour s'approprier leur habitat, s'exposant ainsi à des dangers lointains et cachés. Tel est du moins le diagnostic de l'épidémie à fièvre hémorragique Ebola dans *En compagnie des hommes* de Véronique Tadjo et dans *Les poussières des temps* de Koffi Boko et rapporté respectivement par Fatou Ghislaine Sanou de l'Université Joseph Ki-Zerbo, Ute Fendler de l'Université de Bayreuth et Seexonam Komi Amewu de l'Université de Lomé :

Mais les êtres humains ont détruit nos espoirs. Partout où ils se trouvent, ils s'attaquent à la forêt. Nos troncs s'écrasent dans un bruit de tonnerre. Nos racines dénudées pleurent la fin de nos rêves. On ne décime pas la forêt sans faire couler de sang. (Véronique Tadjo, p. 22)

Mais enfin, l'humanité aurait-elle "mangé le totem" ? Le rubicond avait été franchi et le seuil du sacré largement dépassé. Les dieux de la forêt auraient décidé de couper les liens avec les humains ? (Koffi Boko, p. 47)

Évidemment, les conséquences sont désastreuses pour les individus, les familles et les sociétés. Pour les individus, il y a, bien sûr, la souffrance physique, avec des personnages tels que Bafitini, François, Taram, etc., meurtris dans leur chair. Mais il y a surtout les souffrances psychologiques et la violence verbale que nombre d'eux subissent et qui réside en premier dans les paroles blessantes, offensantes et discriminatoires comme le relève Anne Claverie Kouassi N'Goran dans *Saint Monsieur Baly* de Williams Sassine avec des métaphores et périphrases dénigrantes dont François, atteint de la lèpre, fait l'objet : « l'homme pourri », « le lépreux-pourri », « l'homme-pourri-fou-lépreux-maudit », « du fou-lépreux-maudit », « ce lépreux-maudit, moitié-homme, moitié-démon », « ce monstre », « face monstrueuse », « tête affreuse ». Mais le plus dur pour nombre de ces malades, c'est l'isolement, la marginalisation, la mise au ban de la société. Mal aimés, discrédités aux yeux de la société, certains personnages, à l'instar de Taram dans *L'Épave d'Absouya* de Jacques Prosper, Khady, Lansiné et Malick dans *Comme la nuit se fait lorsque le jour s'en va* de Libar Fofana, victimes de maladies considérées honteuses comme le SIDA, font face à une forte hostilité de leur entourage et de la société. C'est ce que nous disent Ayokunmi O. Ojebode & Stephen E. Kekeghe :

« Beyond physical oppression, Hannah's defiance to the Matron's directive subtly exposes the psychological burdens, social discrimination and stigma attached to being a leper: 'Don't we have a right to live in this land – just because we are

like this... ? ...You think we don't feel? Think we can't sense...Be human, my friend' (HLD, p. 9-10). »

Du fait de ces maladies, l'unité et la cohésion des familles et des communautés sont en péril, laissant place à une certaine désorganisation sociale, à une suspicion permanente. C'est ce que mettent en exergue Tounkara Cissé, Mamadou Yaya Sow et Adjoua Anne-Claverie Kouassi N'Goran dans leurs contributions respectives « Enjeux culturels et idéologiques du discours sur la stérilité féminine dans *Liens de mariage* de Aïssatou Barry », « Maladie et conflictualité chez Libar Fofana », « Poétique de la maladie et de la marginalisation dans *Saint Monsieur Bally* de Williams Sassine ».

Au-delà des épreuves que constituent les maladies, la littérature africaine écrite laisse transparaître, propose des pistes pour en préserver les individus, les familles et les sociétés. À la lecture des dix contributions, deux systèmes de santé sont à l'œuvre : la thérapeutique traditionnelle africaine et la médecine moderne. Elles apparaissent en filigrane toutes les deux chez Ayokunmi O. Ojebode & Stephen E. Kekeghe, « Diseases, Politics and Medicalisation : Literary-Diagnoses of Patho-Political Epidemics in Nigerian Plays » et sont davantage scénarisées dans la contribution de Clément Koama, « L'ulcère de Bafitini : analyse lexicoculturelle d'une séquence narrative dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma ». C'est ainsi qu'un personnage de *Allah n'est pas obligé*, infirmier de son état de surcroît dit, à sa patiente Bafitini :

C'est une maladie que la médecine, la science du blanc ne peuvent guérir. « C'est la sorcellerie du guérisseur africain qui peut fermer ta plaie. Si le capitaine opère ta jambe, tu vas mourir, complètement mourir, totalement mourir comme un chien », a dit l'infirmier major. L'infirmier était musulman et ne pouvait pas mentir. (A. Kourouma, 2000, p. 23)

Si la contribution de Seexonam Komi Amewu « La représentation de l'épidémie d'Ébola dans *Les poussières des temps* de Koffi Boko » présente ces deux systèmes de santé comme

conflictuels, cette conflictualité, dans celle de Clément Koama, s'efface dans l'incapacité de vaincre la maladie :

Au final, les oppositions semblent transcendées par la nécessité de concilier les deux visions autour du triste dénouement de la maladie. Si l'ulcère a eu raison de Bafitini, c'est en définitive une manière de traduire l'incapacité des deux systèmes de santé en concurrence devant le dessein divin, la fatalité, la finitude de la nature humaine.

À la vérité, ces maladies et pathologies étant le corollaire de la dégradation de la relation de l'homme envers son semblable, envers la société et envers la nature, ni l'un ni l'autre de ces deux systèmes de santé ne peuvent l'en préserver durablement. La solution, le salut de l'humanité, réside dans les comportements plus humains, plus responsables et surtout respectueux envers l'environnement, comme l'indiquent la plupart des articles. Fatou Ghislaine Sanou écrit ainsi à propos du roman *En compagnie des hommes* de l'Ivoirienne Véronique Tadjó :

Véronique Tadjó donne la parole à plusieurs acteurs et victimes dans une polyphonie au service de différents discours dans le contexte social et culturel de l'Afrique contemporaine tiraillée entre traditions et modernité. [...] En effet, le lecteur est face aux discours d'un chercheur, d'un médecin, d'une infirmière, d'un volontaire local, d'un bénévole étranger, d'une mère en agonie, d'un préfet, de la tante d'un orphelin, d'un homme qui perd sa fiancée, d'un fossoyeur, d'une fille guérie du virus, d'un baobab, d'une chauve-souris et du virus lui-même.

C'est en prenant en compte les intérêts de tous ces personnages, humains, animaux et végétaux dans une sorte de dualité entre rationalisme et mysticisme que jaillira l'espoir, laissent entendre les œuvres littéraires africaines scrutées par les contributeurs.

Yacouba Banhoro
Sidiki Traoré

POÉTIQUE DE LA MALADIE ET DE LA MORT DANS *EN COMPAGNIE DES HOMMES* DE VÉRONIQUE TADJO

Fatou Ghislaine SANOU*

Université Joseph Ki-Zerbo, Ouagadougou (Burkina Faso)

Résumé

Cet article scrute la représentation de la maladie dans le roman *En compagnie des hommes* (2017) de Véronique Tadjou. Le récit laisse entendre la voix du Boabab, son angoisse face à la mort et à la souffrance des humains pendant l'épidémie à virus Ébola qui a éploré l'Afrique de l'Ouest en 2014. L'analyse porte sur les énoncés thématiques du traitement littéraire de la maladie, les représentations de ses effets et de la mort, et sur les affections qui touchent la société entière. Le roman donne lieu à la maladie comme un dispositif d'analyse, de critique sociale, de prise de conscience de ce qu'est la vie, de remise en question du sens de l'existence. Nous verrons les stratégies mises en œuvre par la romancière pour transformer le témoignage en fiction. L'enjeu de cette « réécriture », à partir de la sociocritique, se joue dans la manière dont le roman s'approprie les discours sociaux et y réagit.

Mots clés : poétique, maladie, sociocritique, écriture écologique.

Abstract

This article examines the representation of the disease in the novel *En compagnie des hommes* (2017) by Veronique Tadjou. The story reveals the voice of the Boabab, his anguish over the death and suffering of humans during the Ebola virus epidemic that rocked West Africa in 2014. The analysis focuses on the thematic statements of the literary treatment of disease, representations of its effects and death, but also on ailments that affect the entire society. The novel gives rise to illness as a device for analysis, social criticism, awareness of what life is, and questioning of the meaning of existence. We will see the strategies implemented by the novelist to transform the testimony into fiction. The stake of this "rewriting", starting

* Correspondance : sanoufaghi@gmail.com

from sociocriticism, is played out in the way in which the novel appropriates and reacts to social discourses.

Key words: poetics, disease, sociocriticism, ecological scripture.

INTRODUCTION

La littérature africaine francophone évolue depuis ses débuts, nous semble-t-il, à travers des procédés d'adaptation et de témoignage en fonction de l'époque et du contexte. Afin de proposer une analyse du roman de Véronique Tadjo, *En compagnie des hommes* (Don Quichotte, 2017), cet article a pour objectif d'étudier les mécanismes d'adaptation du témoignage au genre romanesque à partir de la sociologie de la littérature. Ce qui nous intéresse dans son écriture, c'est l'examen des différentes stratégies et modalités de témoignage telles qu'entreprises par cette auteure contemporaine des faits qu'elle raconte. Comme le notent Paul Aron et Alain Viala, « *l'approche sociale du fait littéraire nous paraît être la seule démarche qui tente de prendre en compte tous les usages du littéraire, jusque y compris le moment où ils sortent des frontières de ce domaine pour rejoindre les représentations que les hommes, ces 'animaux sociaux' (Aristote) se font du monde.* » (2006, pp. 119-120).

Comment raconter l'épidémie à virus Ébola, l'une des maladies les plus craintes du XXI^e siècle ? Comment cette *praxis* littéraire enclenche-t-elle un espace de discours duquel l'auteure cherche à se faire entendre ? Comment renoncer aux coutumes ancestrales afin de repousser la maladie ou de prendre en charge les victimes ? Pourquoi avons-nous besoin de récits imaginaires pour parler de notre monde ? Voilà le projet auquel renvoie le roman de l'écrivaine franco-ivoirienne Véronique Tadjo. Elle y propose le tableau géant d'un phénomène qui a essentiellement touché la Guinée, le Libéria et la Sierra Leone en 2014 et offre, dans ce récit polyphonique, une parole dense semée de pensées de divers personnages. Au-delà de la maladie, la romancière dévoile des préoccupations écologiques et ses

inquiétudes sur l'avenir du continent et du monde. Elle donne ainsi les paroles première et finale au Baobab, arbre des traditions africaines qui imprime le rythme à un récit à la fois poétique et bouleversant.

À la lumière d'une analyse fondée sur la sociocritique, ce roman apparaît comme une textualisation du social qui dévoile des identités singulières. Plus précisément, la sociocritique, définie par Claude Duchet comme une poétique de la socialité (tendance à former des liens sociaux), inséparable d'une lecture de l'idéologie dans sa spécificité textuelle, nous y aidera. Les personnages donnent l'occasion de repenser le vivre ensemble. Ainsi, comme un appel au respect de la vie humaine et de la nature, le discours proposé dégage des pistes esthétiques, éthiques et idéologiques de portée universelle pour les êtres et les choses puisque « *le destin des hommes rejoindra* » celui de la nature (p. 167).

L'analyse se fera en trois moments. Dans un premier temps, il sera question de l'adaptation d'un fait social que celui de la maladie à virus Ébola. Nous verrons les stratégies mises en œuvre par la romancière pour transformer le témoignage en fiction. Dans un deuxième temps, nous ferons une critique du discours social dans le récit à partir de l'hypothèse que Véronique Tadjo use du vécu (donc de la réalité) sans vouloir le trahir fondamentalement. Nous verrons comment elle réussit à garder la valeur de la réalité dans son texte à partir de l'analyse des personnages et de leur rôle dans un contexte d'épidémie. Elle semble, dans son roman, rester fidèle au récit des événements connus d'un lecteur averti au sujet de l'épidémie, optant ainsi pour la voie de la vraisemblance. Mais nous verrons en dernière partie que l'enjeu de cette « réécriture » se joue dans la manière dont le roman s'approprie les discours sociaux et y réagit.

1. En compagnie des hommes, récit d'un témoignage

Mes unités de sensibilisation expliquent donc qu'il leur faut mettre fin à cette façon de vivre, ne plus se serrer les mains, se toucher, s'étreindre, s'éloigner les uns des autres, rester chez

soi, se laver les mains avec le produit désinfectant avant d'entrer dans un lieu public. Les équipes précisent que, même si une personne ne montre aucun signe inquiétant, elle peut être déjà contaminée. Et dès qu'elle tombe malade, elle continue d'être contagieuse pendant plusieurs semaines – ainsi qu'après sa mort. (p. 99)

Cet extrait ferait penser à la crise sanitaire actuelle du Coronavirus, en raison certainement des mesures de précaution que nous avons apprises à intégrer depuis bientôt une année dans nos gestes quotidiens. Mais non, il s'agit bien d'un autre virus, celui d'Ébola. Parler de la maladie dans une posture artistique n'est pas chose aisée, est-on tenté de dire. En s'emparant d'un sujet que celui de la littérature d'épidémie, l'écriture devient un moment de questionnement sur la vie en société et la finitude. Par conséquent, l'écriture s'articule au sens d'une interprétation d'un monde qui exige de l'auteur à la fois une prise de distance et une certaine liberté par rapport à la vérité du vécu. Antoine Compagnon (1979, p. 32) précise que « *le travail de l'écriture est une réécriture dès lors qu'il s'agit de convertir des éléments séparés et discontinus en un tout continu et cohérent [...] l'écriture est collage, glose, citation et commentaire* ». D'emblée le roman de Tadjou paraît une traversée du réel avec des questions de survie et d'urgence.

Pour en parler, les travaux de la sociologie de la littérature sur les déterminations sociales de la production de l'œuvre et ses enjeux nous intéressent ici. R. Robin et M. Angenot (2002) la définissent par la recherche des déterminations et médiations qui rendraient compte de la production littéraire, de la réception, des fonctions sociales qu'elle remplirait, mais qui rendraient raison encore et du même mouvement de la spécificité de ces textes. De cette perspective, le roman se révèle comme un genre propice au souci de représentation de la réalité. La reproduction des éléments de la société réelle dans l'œuvre littéraire se fait à partir des discours sur les problèmes de la société et du vécu.

Dans son modèle de représentation du monde, le récit de Tadjou propose un effacement des frontières entre fiction et non-fiction, roman et témoignage, donc un passage entre le vrai et le vraisemblable. Le roman cherche à représenter la diversité des gens occupés, préoccupés, infectés et affectés par la maladie. Tous les objets (la maladie y compris), nous dit Bakhtine, sont pris dans le déjà-lu et le déjà-dit. Autrement dit, le roman est toujours pris dans un déjà-écrit et a pour fonction d'effectuer une prise de conscience de cette condition. Il le précise en ces termes : « *Le roman est une expansion et un approfondissement de l'horizon linguistique, un affinement de notre perception des différenciations sociolinguistiques.* » (1978, p. 182). L'évocation du mot « témoignage » pour qualifier cette écriture induit que ce roman se charge de dire la vie comme lieu d'articulation d'itinéraires individuels et de devenir collectif. Comme l'affirmait Aristote dans sa *Poétique* (1448 b 5),

Représenter est [...] une tendance naturelle aux hommes – et ils se différencient des autres animaux en ce qu'ils sont des êtres fort enclins à représenter et qu'ils commencent à apprendre à travers la représentation – comme la tendance commune à tous, de prendre plaisir aux représentations.

Il ne s'agit pas pour le langage de refléter le monde en tous points, mais de le faire en intégrant l'imagination et la créativité, la différence entre imitation et représentation. Ainsi, le roman raconte des faits vécus à la manière d'une chronique qui peut être lue comme des vignettes, séparément. Le procédé narratif de la chronique tend vers la neutralité du témoignage sur les faits rapportés. Le narrateur n'exprime pas son point de vue singulier sur l'épidémie mais laisse la parole à l'expression de la douleur des êtres en action. Il s'agit d'une parole *a priori* simple cependant dense par laquelle le sujet humain est au centre du discours des personnages. C'est au Baobab qu'est confiée la tâche principale du dire. Cette simplicité apparente exprime les relations complexes entre les humains et les autres êtres de la nature, et raconte surtout l'urgence de composer un nouvel ordre dans lequel

chacun trouverait sa place, la sienne propre en conformité avec les autres. La romancière témoigne par là d'un point de vue tout à fait conscient de notre Histoire, de la coprésence d'acteurs qui spécifient bien le lien entre le texte et la société à travers le langage.

Il s'agit ici d'une écriture que l'on pourrait qualifier d'« écologique » dans la mesure où elle s'occupe de représenter le réel de manière pragmatique. Tadjou parle des hommes et d'une époque en crise. La crise sanitaire lui donne alors l'occasion de questionner, de réfléchir et d'interpréter les comportements humains face à un moment important de la vie. Ce moment leur fait voir la possibilité de mourir (par l'affaiblissement du corps souffrant) comme certaines victimes d'Ébola entre identifications, apprentissages et imitations du réel. Ce roman présente une maladie qui a profondément déboussolé l'Afrique de l'Ouest à la fois par son ampleur et sa violence. Dans les faits, les pays les plus touchés dont parle l'auteure sont le Liberia, la Guinée et la Sierra Leone. En effet, les chiffres de la crise sont inquiétants : trois pays principalement touchés, onze mille victimes en presque deux ans. Selon les données de l'Organisation mondiale de la santé publiées sur son site internet, le taux de létalité moyen est d'environ 50%. Au cours des flambées précédentes, les taux sont allés de 25% à 90%, faisant craindre à l'Organisation une « catastrophe » dès les premiers instants.

Toutefois, l'histoire que nous lisons se déroule dans un pays que l'auteur ne nomme pas. Cette maladie mortelle, à travers le traitement médiatique qui en a été fait, a suscité beaucoup d'inquiétude et d'angoisse. Elle a rétabli les réflexes de peur et d'exclusion de l'autre, rappelant les précédents historiques de la peste, du choléra et du sida déjà relayés dans la littérature. À ce propos, l'on se souviendra par exemple de ces mots du docteur Rieux chez Camus qui décide de rédiger le récit de la peste :

Pour ne pas être de ceux qui se taisent, pour témoigner en faveur de ces pestiférés, pour laisser du moins un souvenir de l'injustice et de la violence qui leur avaient été faites, et pour dire simplement ce qu'on apprend au milieu des fléaux, qu'il y a

dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser. (1947, p. 279)

Mais une chose est sûre pour Tadjou : « *la littérature ne doit pas rivaliser avec le journalisme. Elle doit préserver sa nature, qui est celle d'une réflexion profonde et durable dans le temps. Écrire demande une certaine distance.* » (Tadjou, 2016). La distance dont parle justement l'écrivaine n'exclut pas la littéarité de son ouvrage. *En compagnie des hommes* est donc un roman réaliste, dirons-nous, avec l'exposition sans ambages de la souffrance et de l'intimité. Dans la description de l'épidémie, la parole sera donnée à des êtres non humains (le baobab, le virus, la chauve-souris). Son écriture fonctionne également comme un éclairage sur les modes de représentation de la maladie avec une impression de dévoilement de la dégradation des relations homme-nature comme on peut le lire dans le discours du Baobab à l'évocation des forêts :

Nous étions là pour durer. Nous étions ici pour étendre notre ombre au-dessus des contrées les plus reculées. Nous étions ici pour murmurer dans notre feuillage les secrets des quatre coins du monde. Mais les êtres humains ont détruit nos espoirs. Partout où ils se trouvent, ils s'attaquent à la forêt. Nos troncs s'écrasent dans un bruit de tonnerre. Nos racines dénudées pleurent la fin de nos rêves. On ne décime pas la forêt sans faire couler de sang. (p. 22)

Comment définir cette œuvre réaliste, picturale et poétique à la fois ? Présentée comme un roman, elle offre bien des caractéristiques diverses et complémentaires. Elle a l'allure cyclique du conte de l'oralité s'ouvrant et se refermant sur la voix du Baobab, l'arbre à paroles de la tradition qui donne le rythme à toutes les voix de ceux et celles qui sont impliqués dans le virus et qui en assure l'équilibre rien que par sa présence silencieuse à leurs côtés. Des voix qui ont toutes une fonction centripète et qui passent la tragédie au crible de la critique. L'intertextualité mêle ici des faits, des chansons, des légendes, des poèmes, des témoignages, des éléments qui interrogent tous le passé d'Ébola, pour faire s'exprimer ce désastre humanitaire

qui, comme tous les désastres d'ailleurs, n'est là que pour interpeller directement chacun d'entre nous ; c'est pourquoi pas un détail n'est épargné à notre conscience. Par exemple, voici comment sont décrits les symptômes de la maladie : « [...] *la fièvre se déclare, aiguë et obsédante. Coups de poignard dans les tempes, douleur intense dans tous les muscles, vomissements et diarrhées, éruptions cutanées, maux de gorge brûlants. Vers la fin, une hémorragie emporte le dernier signe de vie.* » (p. 36)

Ce que nous montre ce roman est la preuve de son style que l'auteure décrivait déjà en 1994 dans une interview accordée à la revue Sépia. En effet, l'auteure y faisait remarquer que « *Pour rendre la réalité, il m'est difficile d'écrire un récit linéaire de A à B. Je fonctionne plutôt par instantanés. Pour dire les choses autrement, la vie m'apparaît un peu comme une sculpture : on est obligé de tourner autour pour en voir toutes les facettes, pour en saisir tous les volumes.* » (p. 5). La romancière n'hésite donc pas à faire appel à un imaginaire collectif pour donner vie à une œuvre singulière, faite de parole poétique du Baobab qui s'adresse à une humanité en crise, cherchant à restituer une matière première mythologique. Le caractère angoissant de l'expansion de cette maladie foudroyante et le climat de suspicion qui en découle changent profondément le rapport à l'autre.

2. Du récit écologique à la célébration de la vie

La lecture du roman *En compagnie des hommes* donne à réfléchir au sujet de la fiction dans les récits romanesques, le réel étant rendu vraisemblable par l'évocation de faits souvent connus du lecteur, rappelant la modélisation référentielle de Krysinsky. Le processus d'affinement de la distance entre la réalité et sa représentation par les mots arrive dans une forme simple comme les mots qui les portent, une forme d'intimité qui s'installe entre le lecteur et le récit, intimité renforcée par les confidences et les aveux dans les différentes narrations en présence. En proposant de nous plonger dans le contexte de cette épidémie, Véronique Tadjo donne la parole à

plusieurs acteurs et victimes dans une polyphonie au service de différents discours dans le contexte social et culturel de l'Afrique contemporaine tiraillée entre traditions et modernité. Pour y parvenir, l'auteure donne la parole à plus d'une douzaine de personnages qui décrivent chacun leur expérience personnelle du virus. En effet, le lecteur est face aux discours d'un chercheur, d'un médecin, d'une infirmière, d'un volontaire local, d'un bénévole étranger, d'une mère en agonie, d'un préfet, de la tante d'un orphelin, d'un homme qui perd sa fiancée, d'un fossoyeur, d'une fille guérie du virus, d'un baobab, d'une chauve-souris et du virus lui-même. Le terme « polyphonie » renvoie justement aux réflexions de Bakhtine qui trouve dans la forme romanesque une prédominance sociale, car elle dévoile la multitude de consciences sur un sujet dans une société donnée. Du même coup se conçoit la fonction créatrice sociale du roman telle qu'évoquée par H. R. Jauss (2010, p. 36).

Dès l'abord (chapitres I et II), le récit est pris en charge par un narrateur extérieur à la troisième personne, le narrateur omniscient qui fait appel au discours indirect libre et au discours narrativisé. Il délègue sa voix à des personnages intradiégétiques qui, à leur tour, raconte un nouveau récit. Puis on y retrouve d'autres textes de nature différente : poème (p. 123-124 ; 128-129), chanson (p. 59-60 et p. 145-147), extrait de la Bible (p. 83-85). La coopération du lecteur est activement sollicitée par la suite d'impressions et de sensations de la réalité à travers les diverses voix dont il doit relativiser les perspectives. La polyphonie ainsi mise en œuvre dans le roman vise l'illusion référentielle pour le lecteur en lui offrant l'impression que les personnages sont vivants, capables de narrer son histoire et celle des autres. Par le maniement de la polyphonie, l'auteure se livre à une critique sociale dont l'objectif est de marteler avec une plus grande force sa conviction de l'urgence de repenser le monde. En cela, le texte est attentif aux compositions d'un monde commun avec des possibilités de recherche d'un équilibre écologique, celui entre les hommes et la nature. En plongeant le lecteur dans un univers mental et social, le roman élargit la compréhension et l'appréhension de crise

sanitaire vécue il n'y a pas si longtemps dans notre époque. En cela, la définition de M. Macé au sujet de l'écologie nous aide à comprendre ce que propose la romancière : « *Une forme de vie n'y engage pas seulement le destin des hommes, mais aussi, en réseau, celui des choses, des techniques, des vivants non humains, des imaginations...* » (2016, p. 112).

Les concepts associés au virus proviennent du lexique médical et le virus est qualifié au moyen de termes qui indiquent sa portée foudroyante. Cet état de fait est souligné par des expressions telles que « tente de triage », « thermomètre infrarouge », « zone des cas suspects », « zone des cas confirmés », « vomissements », « fièvre », « saignements », « nausées », « chlore », etc.

Au-delà d'une simple thématique, l'imaginaire littéraire de la maladie définit un espace de réflexion et de relais d'une parole universelle. L'auteure parle de mort et de la mort la plus atroce, mais avec un amour immense pour la vie. Contracter le virus équivaut à une mort presque certaine. Voilà pourquoi dès les premières lignes du récit, la jeune fille est obligée de s'en aller très vite sur injonction de son père afin de ne pas rallonger la liste des victimes. Comme le dit le chercheur congolais qui a découvert le virus dans son pays en 1976 dans son micro-récit, « [...] *J'ai compris une chose : la raison scientifique ne peut répondre à tous les besoins humains. Dans le combat contre Ébola, les hommes restent les plus importants* » (p. 134). Le lecteur en arrive au point de haïr la maladie, la souffrance et la mort. Le climat de suspicion autour de la maladie qui change le rapport à l'Autre tient ce dernier à distance dans des sociétés où le contact physique prévaut. Elle bouscule les habitudes et même les rituels funéraires. « *Aucun rite traditionnel pour préparer les défunts à entrer dans l'autre monde. Pas de funérailles pour honorer leur mémoire. Pas de temps de recueillement ou de tendresse.* » (p. 51). L'expérience de la mort est l'occasion de faire un retour sur les moments privilégiés de l'existence, de réaffirmer la valeur des relations sociales significatives. Le roman se constitue en corps-à-corps avec la maladie dont elle traduit les dimensions (personnelles,

historiques, sociales, culturelles). Ces différentes dimensions trouvent tout leur sens dans ces propos de Baobab :

Avant, ce n'était pas du tout comme cela dans mon village. Nous avons toujours accueilli la mort. Nous l'acceptions, car nous savions que la terre devait dormir pour que les prochaines récoltes existent. Il ne fallait jamais laisser le défunt seul avec lui-même. Il fallait l'accompagner. Les villageois se rassemblaient, mangeaient, buvaient, chantaient, pleuraient et dansaient autour de lui. Ils lui parlaient. Le rassuraient quant à la sépulture qui l'attendait. Ils lui murmuraient les paroles du cœur. Ils lui demandaient un dernier conseil. Ils le touchaient, réarrangeaient ses habits d'apparat afin qu'il soit toujours beau. Célébraient son passage sur terre. La mort faisait partie de leur quotidien, ils la tutoyaient. Elle leur était familière. (pp. 29-30)

Nous ne pouvons donc pas lire ce roman autrement que comme un manifeste politique, non pas comme un engagement dans la « vie politique » mais un engagement dans et pour la vie en soi et hors de soi. La façon de regarder son prochain et soi-même, de trouver la place de l'amour et de la mort n'engagent pas forcément la romancière dans la violence, la dureté et la pitié dans le langage. Elle sert de relais pour un mode d'acquisition d'une conscience historique et morale face à des agissements qui peuvent devenir préjudiciables pour l'humanité. En faisant appel aux émotions et à l'empathie, le roman rend le lecteur sensible au fait que les autres, différents de lui, ont pu vivre le même événement et à la manière dont ils ont agi pendant la crise afin de mieux la supporter. L'impact de la représentation de la maladie sur l'adaptation physique et psychologique des patients a, en effet, été mis en évidence par plusieurs scènes aussi atroces les unes que les autres comme elle le rappelle dans une tribune parue dans *Le Point* :

On ne peut sous-estimer le traumatisme qu'a engendré l'épidémie d'Ébola de 2014, qui a causé 11 000 morts en Guinée, au Liberia et en Sierra Leone. Ébola nous est apparu comme une catastrophe de grande magnitude et une maladie de

la honte. Corps noirs déshumanisés, anonymes, mourant d'une odieuse façon. (Tadjo, 2018)

Les ravages de l'épidémie sont si importants que la narration use de mots pour éviter de tomber dans le pathétique qui semble aller de soi en ces cas de figure. Le rapport à la mort est devenu à la fois une expérience individualisée et collective. Le personnel médical et les politiques sont dans l'impuissance. De même, sa virulence engendre un sentiment de culpabilité face au nombre de victimes qui ne fait qu'augmenter jour après jour. Les descriptions des phases terminales et de l'agonie qui surviennent par exemple dans le cadre hospitalier ne permettent plus le doute quant à l'effectivité de la maladie. Dans le chapitre de l'homme qui perd sa fiancée, celui-ci est très affecté par ce qu'il observe depuis les premiers symptômes, dans l'ambulance jusqu'à leur admission au centre de santé. Elle le supplie de la tuer pour qu'elle en finisse avec tant de douleurs. Pour elle, Ébola signifie irrémédiablement la mort. Il ne faut pas attendre. « *C'est Ébola, tue-moi vite, je suis condamnée.* » (p. 121). Néanmoins, dans ce qu'on pourrait appeler le délire de l'agonie, elle trouve les mots pour demander le secours de son bien-aimé. Deux petits mots qui ont la puissance d'un appel retentissant dans le combat pour la vie. « *Aide-moi* ». L'évolution de la maladie de sa compagne est comparée à une guerre qu'elle doit gagner. Ils ont survécu tous deux à celle-là que le pays avait connue quelques années plus tôt. Il n'y a pas de raison qu'elle ne survive pas à celle-ci, espère-t-il au fond de lui. Malheureusement, après plusieurs jours de soin, les mots de l'infirmier tombent comme un couperet : « *je suis désolée (sic) pour ta fiancée...* » (p. 128).

Les représentations de la mort associée au virus Ébola ont été élaborées dans le roman en mettant l'accent sur les traits saillants de l'épidémie et ses effets sur la conscience collective et individuelle. Il en est de même pour l'importance des témoignages et du devoir de mémoire. Le roman semble alors la forme littéraire la plus vraie pour rendre le vécu. L'écriture mise en scène se donne à voir comme une forme de célébration, un hymne à la vie plutôt qu'un triste recueil du

nombre de victimes d'une épidémie. Il s'agit bien d'un plaidoyer pour réécrire le monde ; tout un programme élaboré pourvu qu'on écoute attentivement les mots du narrateur principal : « *Il fut un temps où les hommes conversaient avec nous, les arbres. Nous partageons les mêmes dieux. Les mêmes esprits. Si quelqu'un devait couper l'un d'entre nous, il lui demandait d'abord pardon. Il versait des libations au sol en chuchotant une prière [...]* » (p. 28). Dès lors, le projet du roman qui s'inscrit dans le réel peut se lire dans la production d'un imaginaire duquel le respect mutuel est le maître-mot, d'où l'idée d'un imaginaire de la relation. Il définit l'importance de l'apprentissage et de la compréhension du langage de l'Autre, qu'il soit humain, animal ou végétal. Le roman donne à lire un discours d'insistance (la répétition étant pédagogique) sur la sensibilisation. Il propose une réflexion indissociable de la fiction sur l'avenir de l'Humanité et sa poétique réside en ce qu'il cherche à éclairer de nouveaux horizons à partir de la communication d'une expérience sensible.

En un mot, la force du roman de Tadjo réside dans le choix de parler de l'horreur avec des mots qui atténuent la douleur et l'horreur du mal qui rôde, dans un impératif de pudeur et de décence. Le malaise qui s'exprime à propos de la représentation du corps malade n'en est que plus sensible. Pour ne pas faire paniquer le lecteur, les mécanismes de présentation des étapes de la maladie sont mis en exergue par une parole ciselée, poétique, sans que cela ne soit réducteur de l'importance du danger. Comme tous les cas de maladie à grande échelle, la souffrance liée au mal et l'encadrement médical déterminent une appréhension de la mort malgré tous les acquis des progrès scientifiques. Les répercussions de la mort sur le groupe social constituent aussi une thématique importante dans le roman. Elles renforcent le sentiment d'appartenance à une communauté au-delà d'une simple association de vivants. L'épidémie devient l'occasion de construction d'une histoire commune et d'une mémoire, donnant à lire un mécanisme de cohésion sociale : « *Ébola nous pousse dans nos retranchements, nous met le dos au mur.* » (p. 46)

Le roman propose en dernier lieu une réflexion ayant trait aux relations tissées entre littérature et critique sociale. Ces rapports de proximité sont à examiner quand on sait le poids de la représentation du social par la littérature. Il importe donc d'observer comment la littérature envisage de dire la maladie. La posture éthique entreprise par l'écriture de Tadjou de même que l'esthétisation d'un sujet aussi délicat méritent une attention particulière. Chaque fois que l'humanité est confrontée à ses limites, elle doit se réinventer au-delà des sentiments de peur, de culpabilité, de colère, de douleur...

3. Vivre ensemble, quand les territoires d'altérité sont mis en cause

« Comment leur inspirer confiance quand notre équipement nous éloigne d'eux ? La distance entre nous est celle qui existe entre la vie et la mort. On ne peut pas leur mentir. » (p. 59) s'interroge cette infirmière pleine de compassion pour ses patients malgré toutes les difficultés (bâtiment vétuste, manque ou panne de matériel, budget mal géré, etc.). Le témoignage, comme toute écriture, s'appuie sur le rapport dialogique écrivain-lecteur et sur les effets de lecture. De manière explicite, cette configuration crée une complicité entre l'auteure et le lecteur, tous deux engagés dans une perspective critique de la situation en présence. Dans le contexte du témoignage, que dire de ces effets ? Pierre Barbéris trouve une réponse à cette interrogation. Pour lui, *« l'effet du texte littéraire est de nous amener au bord d'une ouverture nouvelle, d'une interrogation nouvelle, qu'ailleurs on ignore ou dont on se méfie. »* (1980, p. 92).

La maladie à virus Ébola, pire qu'une maladie du corps humain, s'en trouve être une maladie du corps social, pourrait-on s'exclamer. Au germe de déstructuration sociale, il faut opposer une nouvelle organisation sociale. Dans l'enchevêtrement de cette écriture mêlant fiction et réel, la présence des phénomènes de la douleur et du corps en rapport avec la mort marque le désir de vaincre la mort et de prolonger la vie. Le virus Ébola confronte le malade à une mort rapide

jusqu'à l'arrivée des soins par les services techniques et médicaux. Ainsi, la mort revêt une forme concrète et réelle qui dégrade à la fois l'intégrité physique, psychologique et sociale. « *Ce qui me rend le plus triste, c'est l'humiliation des malades avant la mort. Ils deviennent méconnaissables, perdent leur identité et leur passé. Pourtant, ils ont été aimés et ont aimé.* » (p. 75) raconte le jeune volontaire. Et de poursuivre : « *Il faut la mort pour apprendre à retrouver la solidarité.* » (p. 77).

Comme le dit Hélène Cixous (2020) dans un entretien avec Guillaume Erner sur *franceculture* : « *Je pense que l'honneur de la littérature, si on peut dire, c'est justement d'essayer de se mesurer au présent, ce qui est la chose la plus difficile à faire [...]* ». C'est à juste titre que le texte est écrit en grande partie dans des temps présents dont la prégnance est très forte sur l'histoire racontée. Ils servent chez certains personnages à raconter d'une part et à commenter d'autre part, notamment du côté de la narration principale. Presque tous les narrateurs utilisent « je » dans une forme d'impuissance. Le lecteur aussi est mis face à cette impuissance, la sienne propre face à l'épidémie.

En racontant des tranches de vie, il s'agit de montrer, par le langage, les possibilités du vivre ensemble. Après un examen critique de la vie quotidienne, l'auteure en arrive à la recherche d'une certaine réciprocité humains-nature par le passage du récit à une forme de plaidoyer dont le Baobab se fait porte-parole. Le texte propose l'alternative d'un monde plus juste, tourné vers la recherche harmonieuse du bien-être de chaque élément de la nature. Dans chacune des parties, la parole est donnée tour à tour aux multiples personnages qui présentent leur vécu, leur quotidien en temps d'épidémie. Leurs discours les rendent ainsi familiers au lecteur tenu en haleine au fil des micro-récits. Quand le jeune volontaire sue à grosses gouttes dans sa combinaison qu'il ne peut garder qu'une quarantaine de minutes, c'est le cœur du lecteur qui bat également la chamade à l'idée du risque d'anhélation.

Dans cette chronique de tragédie sanitaire, à la description quasi clinique des vies tiraillées par la peur du virus, Tadjou mêle histoires individuelles et histoire collective de manière à donner une vue d'ensemble d'un pays sans nom, mais très proche du lecteur par l'illusion qu'elle en donne. Le lecteur se reconnaît justement à travers cette illusion référentielle. Ce qui est touchant, comme ce serait le cas dans un film documentaire, c'est justement cette succession de prises de parole, donnant à lire un conte dans lequel chaque personnage raconte les événements selon son point de vue, le tout encadré par le narrateur principal qu'est le Baobab : « *Je suis Baobab, arbre premier, arbre symbole. Ma cime touche le ciel et offre une ombre rafraîchissante au monde. Je cherche la lumière douce, porteuse de vie. Afin qu'elle éclaire l'humanité, illumine la pénombre et apaise l'angoisse.* » (p. 23)

« *Je suis Baobab, mémoire des siècles, qu'ils soient meurtris ou bénis des dieux.* » (p. 32). Autour de cette figure centrale, s'élaborent les confidences, les peurs, les joies, les bouleversements, les périls affrontés, les misères, les engagements, les sacrifices consentis, les doutes mais surtout la lutte pour la vie. Le lecteur est invité à faire un décryptage de toutes ces voix à la recherche des non-dits et des sous-entendus que l'auteure a glissés dans son texte pudique de la souffrance humaine que peut engendrer une épidémie de cette envergure.

Cette suite de portraits de personnages conduit au constat que le texte de Tadjou construit une histoire de vies en contact, une mise en rapport des altérités tout aussi vulnérables les unes que les autres par les actions des uns et des autres. L'allégorie du conte est sans doute l'une des voies par lesquelles le roman convoque les altérités afin de les mettre en dialogue et en coexistence, au sein d'une écriture qui se revendique d'un souffle poétique. Encore, il n'est pas de doute sur la liberté que se donne la romancière vis-à-vis du matériau que constitue le réel et qui autorise autant de prolongements que de créativité. Cela permet de dire les choses autrement, avec d'autres mots que ceux du journalisme par exemple, de combler les silences d'une mémoire

collective qui se referme souvent trop vite sur les faits passés. La relecture de l'histoire récente de l'Afrique de l'Ouest relève du pouvoir d'un regard porté sur des événements dont elle est contemporaine, rappelant les propos de Vincent Jouve (2015, p. 140) : « *L'écrivain transcrit son insertion dans une situation historique particulière* ». Le discours du roman est celui de la vraisemblance. Cette attention particulière portée aux destins bouleversés par la maladie suggère donc une monstration d'une partie de l'humanité dont les gestes comportent de plus en plus de risques pour tous. Comme le disent les chauves-souris en posture de témoins (probables vecteurs de contamination du virus Ébola), elles revendiquent haut et fort l'autorité de l'expérience de l'épidémie et la légitimité d'en parler.

CONCLUSION

Lire *En compagnie des hommes*, c'est s'interroger sur ce que peut la littérature. L'auteure stimule une profonde réflexion sur le respect de l'Autre, des êtres et des choses, dans un sens large, le système écologique. Ce roman ramène à l'universalité de l'humanité, une humanité malade de nombreux maux universels. L'époque enjoint chacun de repenser son rapport à la vie et à la mort ainsi qu'à l'Autre. Les épidémies sont donc des moments particuliers qui soulignent les travers et les faiblesses afin de ramener l'homme et la société à un état de survie, de priorisation des gestes les plus simples, et pourtant les plus importants. Le défi est celui de la coexistence pacifique et harmonieuse entre tous les éléments de l'univers. En un mot, le roman est une invite à une réinitialisation du monde ; autrement dit, il appelle à l'invention d'un nouvel ordre pour l'émergence d'un nouvel être humain.

La simplicité apparente du récit dégage la toute-puissance de l'écriture de Tadjou. Le thème de la maladie est ainsi développé pour désigner les maux de notre époque, physiques ou moraux, et évoquer les maladies de la société. Quand la littérature engage la maladie comme sujet, le modèle narratif est mis en question. Même si le roman

se termine sur la note d'espoir avec l'éradication du virus dans les pays touchés, Tadjou l'avait déjà compris, l'époque de ce virus annonçait la survenue d'autres épidémies et d'autres batailles. « *Les prochaines épidémies, car il y en aura d'autres, frapperont-elles les villages forestiers ou les grandes villes ? Avons-nous compris que ce n'est pas la fin mais le début d'une longue bataille ?* » (p. 112). La tante de l'orphelin ne nous propose-t-elle pas une piste possible ? « *Il nous faut continuer à être prudents. Il nous faut retrouver des forces, réapprendre à vivre.* » (p. 119). Il est donc nécessaire de demeurer vigilant. La preuve, l'Humanité est en lutte contre le Coronavirus.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ANGENOT Marc et ROBIN Régine, [1991] 2002, « La sociologie de la littérature : un historique », *Discours social* [en ligne], Nouvelle série, vol. IX, <http://ressources-socius.info/index.php/reeditions/18-reeditions-d-articles/26-la-sociologie-de-la-litterature-un-historique#:~:text=Il%20s'agit%20de%20th%C3%A9oriser,qui%20rendraient%20raison%20encore%20et> consultée le 3 septembre 2020.
- ARON Paul et VIALA Alain, 2006, *Sociologie de la littérature*, Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? », 1^{re} éd.
- BAKHTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BARBERIS Pierre, 1980, *Le prince et le marchand*, Paris, Seuil.
- CAMUS Albert, 1947, *La peste*, Paris, Gallimard.
- COMPAGNON Antoine, 1979, *La seconde main ou le travail de citation*, Paris, Seuil.
- DIALLO Bios, « Véronique Tadjou, Sahélienne de cœur », entretien, *Traversées mauritanides*, [en ligne] <http://traversees-mauritanides.com/articles/afficher/174> consulté le 10 septembre 2020.

- DUCHET Claude, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », *Littérature*, n°1, février 1971, pp. 5-14.
- ERNER Guillaume, « Hélène Cixous, la vie par la littérature », entretien avec L'INVITÉ(E) DES MATINS, émission France culture du 23 octobre 2020, <https://www.franceculture.fr/emissions/linvitee-des-matins/linvite-des-matins-du-vendredi-23-octobre-2020> consulté le 2 novembre 2020.
- JAUSS Hans Robert, [1972] 2010, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».
- JOUVE Vincent, 2015, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 4^e éd.
- MACE Marielle, 2016, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard.
- MATAILLET Dominique (propos recueillis par), 1994, « Qui êtes-vous... Véronique Tadjo », *Sépia*, n° 14, pp. 2-6.
- TADJO Véronique, « Pourquoi, face à Ebola, il faut changer les mentalités », *Le Point Afrique* du 13/11/2018 (en ligne) https://www.lepoint.fr/afrique/veronique-tadjo-pourquoi-face-a-ebola-il-faut-changer-les-mentalites-13-11-2018-2270964_3826.php consulté le 3 septembre 2020.
- TADJO Véronique, 2017, *En compagnie des hommes*, Paris, Don Quichotte Éditions.

EN COMPAGNIE DES HOMMES DE VÉRONIQUE TADJO. UN CONTE PHILOSOPHIQUE ET ÉCOCRITIQUE SUR L'ÉPIDÉMIE D'ÉBOLA

Ute FENDLER*

Université de Bayreuth (Allemagne)

Résumé

Le roman *En compagnie des hommes* de l'Ivoirienne Véronique Tadjó propose une perspective écocritique sur l'épidémie Ébola en 2014 en Afrique. Le cadre narratif cyclique met en avant la perspective d'un baobab sur le passé et l'impact du passé sur le présent. Le comportement des hommes, de plus en plus voraces, provoque la dégradation de la nature et en conséquence le déclenchement de l'épidémie d'Ebola. Tadjó raconte l'expérience de la souffrance et de la lutte contre les symptômes de la maladie à partir de récits courts du médecin, du fossoyeur, d'une mère, d'un chercheur. Le virus d'Ébola et un baobab prennent également la parole pour donner un aperçu de l'impact de la maladie sur la vie et la survie des êtres humains qui dépendent de la sauvegarde de la nature. La combinaison de narrateurs humains, animaliers et végétaux rapproche ce roman d'un conte philosophique et donne aussi des leçons sur les relations politiques internationales.

Mots-clés : épidémie, maladie, Ebola, anthropomorphisation, conte philosophique

Abstract

The novel *En compagnie des hommes* by Ivorian Véronique Tadjó offers an ecocritical perspective on the Ebola epidemic in 2014 in Africa. The cyclical narrative framework highlights the perspective of a baobab-tree on the past and the impact of the past on the present. The behaviour of increasingly voracious humans is causing the degradation of nature and consequently the outbreak of the Ebola epidemic. Tadjó tells the experience of suffering and the fight against the symptoms of the disease from short stories of the doctor, the gravedigger, a mother, a researcher. The Ebola

* Correspondance : ute.fendler@uni-bayreuth.de

virus and a baobab-tree also take the floor to give an insight into the impact of the disease on the lives and survival of human beings who depend on the preservation of nature. The combination of human, animal and plant narrators brings this novel closer to a philosophical tale and also gives lessons on international political relations.

Key words : epidemic, disease, Ebola, anthropomorphization, philosophical tale

INTRODUCTION

Cet article propose d'analyser un des textes littéraires des plus récents qui essaient de capter l'impact d'une épidémie sur la vie humaine, notamment le roman de l'écrivaine ivoirienne Véronique Tadjo, *En compagnie des hommes* (2017)¹. Ce texte polyphonique invite le lecteur à adopter une vision du monde à travers la perspective d'un baobab, avant que les divers personnages-types ne prennent la parole, notamment le médecin, des malades, le fossoyeur, une infirmière, un coopérant, le virus, la chauve-souris. La construction narrative du roman comme un tableau polyphonique crée une mosaïque qui permet de capter la complexité des origines et des conséquences de la pandémie.

Avec cette démarche, Tadjo entame une voie bien différente des textes proposés par des auteurs africains qui avaient déjà abordé la thématique des maladies en général, mais aussi la pandémie du Sida. Dans les années 1990, des romans et des téléseries ont servi à aborder cette maladie et ses conséquences pour la personne atteinte du virus HIV autant que pour son entourage, en mettant l'accent sur la transmission de savoir au public et/ou de sensibilisation du lectorat. (Volet et al., 2002 ; Fendler, 2004) Il s'agissait aussi de montrer comment des pratiques culturelles et religieuses contribuaient à

¹ Les citations dans cet article se réfèrent à l'édition chez Don Quixotte 2017. Les pages sont indiquées entre parenthèses après les citations.

aggraver la situation des malades, comme le montrait Marise Abomo-Mvondo :

La maladie africaine est souvent vue comme le résultat d'une rupture d'interdit ou d'alliance. Elle se mue en une remise en question des bases mêmes de la société et relève du sacré. Il faut alors désigner les coupables et établir les responsabilités, au moyen des aveux, souvent publics. Puis s'ensuit une lutte contre le mal pour rétablir l'ordre et guérir le patient. (1994 : 318)

Cet entrelacement de stigmatisation et d'exclusion sociale d'un côté avec un manque de connaissances sur la maladie de l'autre côté crée une atmosphère de panique qui est propice à des processus de marginalisation, de culpabilisation et d'exclusion. Il s'agit d'un mélange complexe de facteurs socio-culturels qui pouvait être rendu visible et plus facilement compréhensible à travers des narrations littéraires ou filmiques. Ces dernières permettent aux lecteurs et spectateurs une approche empathique pendant que des personnages comme des médecins ou des infirmiers transmettent des connaissances médicales sur la manière de la contamination et en même temps sur les mesures de protection et des traitements possibles.²

Les thématiques liées à des maladies et pandémies se manifestent sous plusieurs formes qui varient de la représentation quasi documentariste avec l'objectif de transmettre des détails médicaux importants sur la prévention et le traitement de la maladie, à une mise en exergue plutôt dramatique qui invite le lecteur à comprendre la situation de la personne affectée.

En outre, les récits littéraires ou filmiques focalisent souvent sur la marginalisation et sur les processus socioculturels offerts par une société pour gérer ces moments de crise causés par la propagation de

² C'est le cas pour des textes et des films de toute provenance, comme par exemple *Philadelphia* (USA, 1993), Jacques Prosper Bazié : *L'épave d'Absouya*. Ouagadougou : Éditions Kraal, 1994 ; Idrissa Ouédraogo : *Afrique, mon Afrique*. (film, Burkina Faso, 1994) ; Hervé Guibert : *A l'ami qui n'a pas sauvé ma vie*. Paris : Gallimard (folio), 1999.

la maladie. Bardolph a également montré que des récits sur une maladie (épidémique ou pas) peuvent servir comme métaphore ou symbole d'un malaise socio-politique. (2014) ; après la pandémie du virus HIV dans les années 1990, l'épidémie d'Ébola en Afrique de l'Ouest en 2014 fut encore une fois un tel moment de danger mortel. Le pressentiment et la peur d'une propagation d'Ébola vers d'autres régions en Afrique ou au-delà du continent rendaient une collaboration internationale plus rapide pour limiter la propagation du virus.

Le roman de Tadjou *En Compagnie des Hommes* (2017) doit être vu dans ce contexte diachronique. Néanmoins, il se distingue des différents types de rapprochements à cette thématique des épidémies, car il ne parle pas seulement des traitements de la maladie, et des réactions de la communauté face à un danger mortel, mais il parle aussi et surtout de l'annulation de toutes les coutumes et de tous les rites qui permettent de réagir à une telle menace, qu'il s'agisse de médicaments traditionnels ou de rites d'enterrement. Tadjou met en scène l'arrivée d'Ébola dans un pays d'Afrique de l'Ouest comme une situation de crise extrême qui ne permet pas de recourir à des mesures habituelles, mais qui exige d'en trouver de nouvelles. L'auteure décrit en quelque sorte un état d'exception qu'elle lie à la crise environnementale causée par l'exploitation de la planète par les êtres humains. C'est pourquoi elle opte pour le baobab comme narrateur principal dans un cadre narratif qui place l'homme comme un être vivant parmi d'autres dans un écosystème sensible. Dans son roman, Tadjou met en avant l'implication de l'être humain dans la destruction de la nature et de sa propre espèce, appelant ainsi à une prise de conscience qui va au-delà de l'épidémie Ebola, car ce récit trouve aussi des échos dans la pandémie de la Covid que l'auteure ne pouvait pas encore s'imaginer lors de la parution du roman.

À part la perception holistique de l'être humain en tant que membre de l'univers, Tadjou opte également pour une approche écocritique qui prend en considération les interdépendances et relations entre tous les éléments en présence, ce qui devrait se refléter

dans une multitude de perspectives accompagnées par l'anthropomorphisation des plantes et des animaux, de même que la perception du monde avec tous les sens. (Westphal, 2007) Cet article propose de voir de près ces aspects de la narration et de la thématique que Tadjò développe dans son roman.

Le cadre narratif dans *En Compagnie des Hommes*

Le début du roman intitulé « Le commencement » est un paragraphe isolé, avant que le narrateur principal ne commence son récit par un ordre :

Pars, va-t'en. Va chez ta tante dans la capitale. Le village est maudit. Ne reviens plus jamais. [...]

Ne t'inquiète pas, ta tante sera là pour t'accueillir. Ne lui dis rien. Surtout, ne lui dis pas que nous mourons ici. Elle aurait peur. Ne lui dit [sic.] pas que ta mère et tes deux petits frères sont gravement malades. Elle ne comprendrait pas. (13)

Ces injonctions rappellent la première séquence d'un film apocalyptique. Le spectateur/lecteur entre en plein dans la situation dangereuse sans savoir de quoi il s'agit, et se retrouve immergé dans la même situation que les protagonistes, notamment devoir affronter un danger inconnu et mortel.

Le deuxième chapitre donne le contexte pour comprendre la « scène d'ouverture ». Un narrateur omniprésent raconte comment deux garçons partent à la chasse dans la forêt tropicale et ramènent deux chauves-souris comme butin. Les enfants tombent gravement malades, et une équipe spéciale vient au village pour évacuer les malades et désinfecter les maisons.

Tadjò résume en quelques pages le changement fondamental que subit le monde avec l'arrivée du virus : la peur, la distance et le silence.

D'habitude, toute mort s'annonçait dans la fureur. La nouvelle du décès se répandait dans le village au rythme des cris, les

femmes se roulaient par terre et se tiraient les cheveux en hurlant. Pourtant, cette fois-ci, rien, absolument rien. Tout se déroulait dans le silence. Un silence épais et menaçant, augurant des lendemains encore plus douloureux. Avec la mort des deux garçons, le village était tétanisé par une mauvaise prémonition.
(18)

Le récit constate sur un ton assez sobre le changement dans les comportements des habitants du village. La maladie, la peur et le silence ont pour conséquence une suspension des pratiques sociales, un vacuum dans les pratiques humanitaires et humanistes.

Le prologue se termine sur les deux phrases « Aucune larme ne fut versée » comme absence de tout signe de compassion, d'empathie, et « déjà il luttait pour sa vie », soulignant ce changement fondamental qui est une sorte de parenthèse pendant laquelle on doit faire face à la mort en courant le risque d'oublier ce qui rendait les hommes humains : compassion et empathie, être avec l'autre.

Tadjo développe deux grandes lignes dans le roman : la première est dédiée à la question de la cohabitation de l'être humain avec tous les autres êtres sur la planète à partir de perspectives anthropomorphiques, et la deuxième est constituée par les récits des individus qui souffrent de la maladie et luttent contre l'épidémie. L'anonymat dans lequel ils restent facilite le transfert de ce destin individualisé à toutes les mères, tous les médecins qui devraient affronter une telle crise existentielle. L'analyse de ces deux phrases citées plus haut fera ressortir également les problèmes fondamentaux des systèmes politico-économiques dans ce 21^e siècle que l'auteure incorpore dans les récits des personnages.

1. Écocritique et l'annulation ou le suspense du temps circulaire

Les chapitres III et XVI, intitulés tous les deux « l'arbre à paroles », délimitent le cadre narratif des récits des êtres humains (chapitres IV à XIII), du virus (XIV) et de la chauve-souris (XV). Ce

cadre narrateur cyclique rappelle en même temps les recueils classiques de nouvelles, écrites comme un cycle de récits brefs pour meubler le temps des nobles ayant fui les grandes villes pour échapper à la peste.³ Avec le baobab comme narrateur principal, la crise contemporaine est placée dans un contexte plus large et reconnecté avec les lois éthiques, morales et mémorielles de la communauté humaine et non-anthropocène. C'est le cadre narratif dans lequel sont placés les bouts de récits à partir de différentes perspectives : les voix d'un médecin, d'une infirmière, d'une malade, de la fille du prologue, mais aussi une chauve-souris, et le virus racontent leurs expériences pendant l'épidémie. Ces voix homodiégétiques sont encadrées par les paroles du baobab, gardien de la mémoire et narrateur hétérodiégétique et principal de la cohabitation des êtres humains avec les animaux et les plantes.

Le narrateur-baobab commence ses réflexions en se présentant : « nous, les arbres. Nos racines plongent jusqu'au cœur de la terre dont nous sentons battre le pouls » (21), ce qui souligne l'idée de la communauté, du vivre-ensemble de tous les êtres vivants sur terre. Il termine cette introduction par la conception que le baobab a de lui-même, comme étant un arbre avec un rôle métaphysique que les hommes lui attribuent. « Nous sommes le lien qui unit les hommes au passé, au présent et au futur incertain. » (21) Les éléments fondamentaux d'une compréhension holistique du monde sont donnés dès le début, ce qui se reflète au niveau de la structure du récit par le cadre narratif que les paroles de l'arbre offrent, englobant toutes les autres voix, mêmes contradictoires et multidirectionnelles. Cette vision intégrante est interrompue par l'irruption des actes contre la nature introduite par la conjonction « mais » à plusieurs reprises. C'est l'être humain qui bascule et renverse les lois naturelles, par conséquent l'ordre écologique et communautaire rendant possible la survie de tous les êtres.

³ Cf. Giovanni Boccaccio : *Le Décaméron*, Paris : Gallimard (folio classique), 2006 (~1350), Marguerite de Navarre : *L'heptaméron*. Paris : Flammarion, 1999 (1558).

Dans les deux avant-derniers chapitres formant une partie intitulée « au fin fond de la forêt », le virus Ebola et la chauve-souris donnent leurs points de vue. Le chapitre XV est dédié à la « voix glaciale » du virus qui ouvre son récit avec un constat provocateur, notamment que les hommes devraient avoir peur d’eux-mêmes et pas du virus qui existe au fond de la forêt. C’est cette voracité des hommes, qui les pousse à tout exploiter, qui fait apparaître et surgir des dangers lointains et cachés. (143) Le virus donne une analyse sobre et tranchée de la nature ambiguë de l’homme : être meurtrier et égoïste, certes aussi empathique, mais dans une dimension moins éminente. Pour caractériser l’être humain, le virus cite la chanson « Ancien combattant » (1984) du chanteur congolais Zao (145-147) qui décrit la guerre, la violence et la mort en énumérant tout ce qui meurt dans la guerre en commençant par les membres de la famille - « ta femme cadavéré, ta mère cadavéré, ton grand-père cadavéré » (146) – pour continuer avec les plaisirs de la vie – « la bière cadavéré, le champagne cadavéré, le whisky cadavéré, etc. » pour terminer sur « music lovers cadavéré, tout le monde cadavéré, moi-même cadavéré » (147). La répétition du mot « cadavéré » met fin à l’existence de tout ce qui fait partie d’une vie humaine, ce qui renforce la fin inhérente et la mort immanente à tout. La chanson rappelle la vulnérabilité et la mortalité de tous les êtres en mettant en avant le cadavre, la mort. Tadjou utilise l’anthropomorphisation du virus pour créer une distance par rapport à la souffrance des êtres humains et pour donner une appréciation objective de la cause de la souffrance :

Leur nature est plus destructrice que la mienne. Pourtant, ils refusent en toute connaissance de cause de le reconnaître. Ils préfèrent se bercer d’illusions, se croire au-dessus des autres créatures de la terre. Dominateurs, tyrans de la planète, leur pouvoir est absolu. L’arrogance leur a fait oublier toute limite. Puis, ils s’entretuent sans pitié, inventant chaque jour des façons un peu plus cruelles de faire souffrir et de tuer. De nouvelles raisons de faire la guerre. (145)

La force destructrice et cruelle est inhérente au caractère de l'être humain selon Ebola qui parle de la « barbarie [qui] habite leur âme » (149). Ces observations du virus viennent équilibrer les réflexions plutôt compréhensives du baobab qui a un regard compatissant sur les activités des hommes, même si elles sont souvent incompréhensibles et irraisonnables pour lui. Ebola capte l'origine de tous les maux dans le trait de caractère malfaisant de l'homme. Dans la tradition narrative des fables, la voix anthropomorphe du virus dévoile les maux de l'être humain auquel celui-ci doit faire face pour pouvoir éventuellement changer, tout d'abord lui-même. (Messay, 2020) Malgré ce verdict plutôt fatal, le virus constate que l'être humain est aussi capable d'empathie et de solidarité. Au moment, où l'homme arrive à surmonter sa nature dévastatrice, l'espoir pour la survie de l'homme et la nature surgit :

Pour dire la vérité, je ne crains qu'une chose : voir les hommes aller contre leur nature néfaste et s'entre-aider. Car ce n'est pas la science ni l'argent qui m'ont fait reculer [...]. Non, ce sont les gens ordinaires qui petit à petit ont compris qu'ils seraient plus forts s'ils pensaient ensemble, travaillaient ensemble, luttèrent ensemble au-delà de leurs intérêts immédiats et de leurs douleurs personnelles. Ils m'ont étonné. C'est à ce moment-là que j'ai dû me retirer et accepter ma défaite. J'ai compris que leur puissance se manifestait quand ils étaient unis. (150)

Ce caractère ambigu de l'être humain laisse entrevoir de l'espoir pour la survie, espoir dont la condition serait le respect pour toutes les formes de vie.

Après le virus, la chauve-souris prend la parole pour se défendre dans un premier temps en refusant la responsabilité de la prévalence du virus. Elle corrige des explications erronées de la propagation de l'épidémie, ce qui donne encore plus de responsabilité à l'être humain et ses comportements qui ne respectent pas les lois de la cohabitation et la survie sur la planète. Cette nouvelle perspective met l'accent sur la nature hybride de chaque être à travers le mythe d'origine de la

chauve-souris qui serait née d'un amour fou entre la colombe et le renard.

Oui, je suis hybride, et j'en suis fière. Nous sommes tous hybrides. Animal humain, homme animal. Nous avons tous une face claire, une face sombre. Notre vie n'est pas une ligne droite. [...] Hélas, les hommes rêvent encore d'une pureté qui n'existe pas, d'une unité qui n'a jamais eu lieu. (157)

A travers la perspective de la chauve-souris, Tadjou arrive à rendre visible les deux faces de l'être humain, son caractère et son comportement qui oscillent entre cruauté et amour. Presque en passant, elle esquisse la nécessité du changement continu pour pouvoir s'adapter et survivre. L'hybridité serait donc aussi un trait caractéristique inhérent aux hommes qui devraient l'accepter pour survivre au lieu d'inventer des idées de pureté qui pourraient susciter de (faux) conflits meurtriers.

Toutes ces observations sont faites par le baobab, le virus et la chauve-souris qui regardent les hommes vivre et mourir. En outre, qu'ils proposent une vue globale plaçant l'être humain dans le contexte universel et planétaire de l'interdépendance de tous les faits et effets autant que tous les êtres. L'auteure offre une vision écocritique de la cohabitation à travers des perspectives marginales, mais qui sont mises dans des positions dominantes pour remettre l'homme à sa place, notamment en compagnie des autres hommes, des animaux, des plantes, de la nature.

Cette perspective globale et très focalisée et personnalisée à partir de trois narrateurs à la fois encadre les voix des êtres humains qui doivent faire face à la maladie mortelle.

2. La maladie : parenthèse chlorée

La partie principale, intitulée « Lutter de toute ses forces. Encore lutter », d'une centaine de pages (39-138), est constituée par dix voix qui racontent leur lutte contre Ebola : le médecin,

l'infirmière, le fossoyeur, la mère, la fille, le préfet, un membre d'une ONG, un orphelin, les amoureux, le chercheur congolais. Ces voix témoignent de cette solidarité, de l'union des forces pour battre la maladie.

Les trois premiers personnages travaillent à l'hôpital et sont au cœur de la lutte contre l'épidémie. Le médecin et le fossoyeur mettent l'accent sur la protection de l'équipe indispensable pour leur survie et l'aide continue qu'ils pourraient apporter aux malades, aux décédés et aux survivants. D'un bout du récit à l'autre, des images iconiques se répètent et se renforcent, comme celles des médecins et infirmiers habillés de combinaisons protectrices qui ressemblent à des astronautes. Le médecin se voit comme un extraterrestre, un « intrus sur le territoire de la mort ».

C'est son empire. Elle en est l'impératrice au pouvoir absolu. Je suis comme un astronaute qui flotte dans l'espace à mille lieues de la terre. La moindre déchirure dans sa combinaison, et il est perdu. La moindre déchirure dans la mienne, et, comme lui, je suis perdu. (49)

Pareillement au médecin, le jeune fossoyeur, ancien étudiant qui veut se rendre utile, parle du chlore comme son meilleur ami (73) et pour qui les astronautes en plastique sont devenus son univers :

Masques, combinaisons en plastique, gants, lunettes de protection. Nous sommes parfois dix dans notre équipe. Nous transportons le cadavre sur un brancard. Le cimetière a été aménagé derrière le centre de traitement. (68)

Il mentionne aussi les fantômes qui viennent le voir parce que les morts n'ont pas pu partir selon les rituels prévus. Mais les mourants n'ont plus rien d'humain :

Ce qui me rend le plus triste, c'est l'humiliation des malades avant la mort. Ils deviennent méconnaissables, perdent leur identité et leur passé. Pourtant, ils ont été aimés et ont aimé. J'en ai vu beaucoup, de ces corps décharnés que l'Ebola avaient déjà étreints. Ils n'avaient plus rien d'humain. (75)

Les autres récits parlent surtout de cet amour anéanti par la mort. La mère accepte de rester auprès de ses fils mourants pour les soigner et les accompagner dans leur peur et leur souffrance. Ce récit continue le fragment du prologue pour parler aussi de la mort de la mère, quand les « astronautes » font irruption dans son univers qui appartient déjà à celui de la maladie :

Soudain, l'équipe arrive devant la maison. Un coup de pied brusque et la porte de la chambre s'ouvre bruyamment. Une forte odeur de chlore envahit l'atmosphère. Déjà des hommes en combinaison d'astronaute se penchent au-dessus de la mère.
(86)

Sa fille, qui était partie pour la ville, a survécu et aide le personnel infirmier en donnant de l'espoir aux jeunes malades. Elle parle des clivages dans la société entre les groupes non touchés et les survivants qui ont du mal à retourner à une vie normale. Mais ces fossés se manifestent aussi entre les diverses classes sociales, entre pays riches et pauvres. Quand le premier malade étranger meurt avant qu'on n'ait pu l'évacuer, les différents modes de vie, accès aux soins sont abordés (96-97). Ces réflexions sur les inégalités sont continuées dans le récit qui suit celui de la fille. Le préfet, qui est responsable des campagnes de sensibilisation et de l'organisation de l'aide médical et humanitaire, parle de ses efforts dans la lutte contre la maladie. L'aide de la communauté internationale est renforcée à partir du moment où des expatriés sont touchés et risquent de transmettre la maladie après avoir voyagé ou avoir été rapatriés.

« Les pays occidentaux réalisent qu'ils sont vulnérables. » (104)
« [...] il faut décaisser de l'argent au plus vite ! L'aide internationale est doublée. Triplée. Quadruplée. » (105)

Le préfet, qui est « sur le terrain », donc proche de la maladie, de la peur et de la mort, adresse des questions urgentes à la communauté internationale qui réagit toujours en retard et seulement quand elle est touchée directement par le danger :

La vraie solidarité, c'est celle qui se conçoit pour durer. Dans ce sens-là, si j'avais un autre conseil à donner à la communauté internationale, je lui demanderais de s'intéresser à la manière dont l'aide a été gérée. [...] sommes-nous mieux préparés à l'éventualité d'une autre catastrophe, ou l'oubli s'est-il déjà installé dans l'épaisseur des jours ? (106)

Le préfet met en question la notion de la solidarité entre les peuples et entre les communautés.

Ces deux aspects qui semblent être les deux faces de la même médaille, sont traités à partir d'un exemple concret, notamment celui d'un collaborateur étranger d'une ONG est rapatrié et guérit dans son pays d'origine. Mais il pense au pays qu'il a dû quitter :

« J'avais déjà été évacué quand la stratégie de la quarantaine fut imposée dans le pays que je venais de quitter. Comment aurais-je pu penser qu'un jour des hommes, des femmes et des enfants seraient traités comme des pestiférés et incarcérés de force dans leur propre quartier ? » (110).

Il peint l'image d'un bidonville délabré avec des conditions extrêmement précaires dans lequel les habitants doivent sur-vivre, ce qui explique le pillage dont sont victimes les centres hospitaliers dans le quartier. Cet épisode fait écho à des nouvelles et des images transmises par les chaînes de télévision internationales dans les reportages sur les crises dans les pays du Sud.

Quelques semaines plus tôt, un centre d'isolement installé dans le quartier avait été pillé et les patients libérés. Le groupe électrogène, la nourriture, les matelas et les draps souillés de sang avaient été emportés dans l'ignorance de la contamination. Gaz lacrymogènes. Dispersion des maraudeurs. Le gouvernement imposa un couvre-feu immédiat. Le président mit en garde la population en révolte. [...]

Les prochaines épidémies, car il y en aura d'autres, frapperont-elles les villages forestiers ou les grandes villes ? Avons-nous

compris que ce n'est pas la fin mais le début d'une longue bataille ? (113)

Cette question, tout comme les descriptions des conditions de vie précaires, des inégalités dans l'accès aux soins semble d'une actualité incroyable dans la situation de la pandémie de la Covid.

Toutes les questions soulevées dans les récits des narrateurs s'adressent à la communauté locale et internationale, en se posant la question de savoir comment créer une vraie solidarité qui surmonterait la barbarie innée dans l'âme de l'être humain.

Les deux récits de l'amant et de la fille qui suivent reconnectent avec celui de la mère qui s'est sacrifiée pour ses enfants, car ils illustrent l'amour sans limites dont l'être humain est aussi capable. Le jeune homme qui écrit des poèmes pour sa bien-aimée pour lui donner de l'espoir, et le récit de l'infirmière sur les orphelins qui soulèvent la question urgente des conséquences de l'épidémie pour la société avec tant de morts, de personnes délaissées et découragées par les inégalités rendues visibles au grand jour complètent la mosaïque des récits d'expériences. Les critiques politico-sociales qui se glissent dans ces récits, telles que par rapport à la marginalisation de groupes sociaux dans chaque société et les inégalités dans l'accès à des soins et des infrastructures efficaces dans les diverses régions mondiales, ce qui fut adressé par le collaborateur de l'ONG et le préfet, mettent en question la solidarité internationale sous l'aspect de la durabilité et l'efficacité des mesures prises bien au-delà du contexte du roman.

3. En guise de conclusion : « Nous sommes l'univers. »

La dernière voix qui s'élève est celle du chercheur congolais qui a effectué les recherches primordiales sur Ebola et décrit les interconnexions entre les comportements changeants des hommes et l'impact sur l'environnement et la résurgence de maladies et menaces naturelles. Il donne un aperçu global en critiquant aussi l'hôpital comme un échec, une « condamnation à une mort laide » (134),

surtout dans des pays qui ne disposent pas d'une infrastructure bien entretenue. En outre, il plaide pour une compréhension intégrative de la science et de la médecine et par conséquent pour une collaboration entre les médecines dites scientifique et traditionnelle pour optimiser les connaissances et pouvoir répondre aux besoins des populations.

Il termine son récit sur sa vision de la place de l'être humain dans le monde qui rejoint celle du baobab, mais à partir d'une base de connaissances scientifiques.

Chaque être humain est un univers.

L'homme est eau, oxygène, carbone, hydrogène, azote, calcium, phosphore, potassium, soufre, sodium, chlore, fer, magnésium, zinc, [...].

Les atomes du corps proviennent du cœur des étoiles.

Oui, du cœur des étoiles !

Au centre de ces astres se forment presque tous les atomes de l'univers. Fournaise. Fusion. Les astronomes disent que les étoiles brillent pendant des milliards d'années en produisant des milliards d'atomes dans leur ventre en ébullition. Puis, un jour, l'étoile meurt. Les atomes qui la composent se répandent dans l'espace pour donner les métaux, les minéraux, l'eau et les êtres vivants. (137)

Et il finit ses réflexions avec le constat que « Les étoiles, les océans, les plantes et les animaux sont à l'intérieur de notre corps. L'univers n'est pas en dehors de nous. Il est en nous. Nous sommes l'univers. » (138) Dans la dernière partie du livre, la chauve-souris reprend cette idée dans ses propres mots : « Les hommes devraient prendre conscience de leur appartenance au monde, de leur lien avec toutes les autres créatures, petites ou grandes. Au lieu de vouloir s'élever au-dessus de leur condition terrestre. » (159) Tadjjo arrive à connecter les différentes visions du monde, notamment scientifique, traditionnelle, communautaire et individuelle pour créer une mosaïque aspirant à une vision holistique du monde dans lequel une épidémie met en question les fondements de l'univers. Elle propose un conte

philosophique (Kodjo-Grandvaux, 2017) qui invite à revoir les grandes questions de la vie et de la mort des êtres humains comme des êtres parmi d'autres dans un univers partagé. Pour y arriver, elle se met dans la tradition des recueils de nouvelles ou de récits courts donnant une vision polyphonique de l'événement tout en y intégrant des voix anthropomorphiques, comme celle du baobab, du virus et de la chauve-souris. Les narrateurs anonymes, mais individualisés, créent des visions qui donnent la possibilité d'adopter les perspectives proposées – au moins partiellement, de toute manière suffisamment pour que le récit emporte les lecteurs dans cet univers à expériences multiples et fort d'émotions. La peur de l'anéantissement de toutes les croyances et pratiques culturelles qui place les êtres humains au bord du gouffre, du néant, se lie à la peur d'un avenir incertain, sans mémoire, sans valeurs éthiques et morales qui risquent de se perdre face à la menace de la désintégration des structures sociales. L'insuffisance et les faillites des systèmes politiques rendent visibles les inégalités sociales à tous les niveaux, y compris à l'échelle globale, et remettent en question la capacité de créer une vision solidaire et durable. La réponse n'est pas une vraie réponse mais plutôt un rappel que l'être humain fait partie de l'univers dans lequel tout est interdépendant. Seule une vision holistique – pour tous les êtres, les systèmes culturels, scientifiques et politiques – pourrait rendre possible la survie de la planète. Avec le titre *En compagnie des hommes*, l'auteure a donné un ton conciliant à ce roman qui soulève pourtant des questions existentielles et renvoie la responsabilité pour le déséquilibre écologique, mais aussi économique et social, aux hommes qui, trop souvent, transforment cette idée de compagnie, de vivre-ensemble, en idée de suprématie de l'homme. La dernière phrase du roman énoncée par le baobab, « Et le destin des hommes rejoindra le nôtre. » (167) rappelle la dépendance de l'être humain de la nature qu'il est en train de détruire, ce qui renvoie au début du roman (22). La structure cyclique n'est pas seulement une technique narrative, mais elle souligne aussi à plusieurs reprises la forte probabilité de

retour des événements catastrophiques tels les épidémies causées par la démesure humaine.

BIBLIOGRAPHIE

- ABOMO-MVONDO, Marise, 1994, « La maladie ou la déstabilisation de l'ordre moral ». *Littérature et maladie en Afrique. Image et fonction de la maladie dans la production littéraire, paris : L'Harmattan*, pp. 307-320.
- ASAAH, Augustine H., 2017, « Book Review. Tadjó, V. (2017). *En compagnie des hommes*. Paris : Don Quichotte Éditions (169 pages). » *Legon Journal of the Humanities* 28.2. DOI : <https://dx.doi.org/10.4314/ljh.v28i2.8>.
- BARBOLPH, Jacqueline (éd.), 1994, *Littérature et maladie en Afrique. Image et fonction de la maladie dans la production littéraire*. Paris : L'Harmattan.
- FENDLER, Ute, 2004, « Le Sida dans les textes et les films francophones d'Afrique. » In *Les littératures africaines de langue française à l'époque de la postmodernité. Etat des lieux et perspectives de la recherche*. éd. par Hans-Jürgen Lüsebrink/Katharina Staedtler. Oberhausen: Athena, pp. 207-221.
- KODJO-GRANDVAUX, Séverine, 2017, « Des chauves-souris et des hommes, le roman d'Ebola de Véronique Tadjó, » In *Le monde*, publié le 06 septembre 2017. https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/09/06/des-chauves-souris-et-des-hommes-le-roman-d-ebola-de-veronique-tadjo_5181923_3212.html (dernier accès 14.02.2021)
- MESSAY, Marda, 2020, « Nous étions ici pour durer » : Memorialization and environmental advocacy in Véronique Tadjó's *En Compagnie des Hommes* », In « 20th & 21st Century French and Francophone Studies International Colloquium. DigitalCommons@University of Nebraska, 4. (dernier accès : <https://digitalcommons.unl.edu/ffsc2020/23/>, 14.02.2021)

- MVONE NDONG, Simon-Pierre E., 2007, *Imaginaire de la maladie au Gabon. Approche épistémologique*. Paris : L'Harmattan.
- NIANG, Cheikh Ibrahima, 2014, « Ebola : une épidémie postcoloniale. » In *Politique étrangère*, hiver 2014-2015, Vol. 79, No. 4, pp. 97-109.
- RASCHI, Nataša, 2019, « Véronique Tadjo, *En compagnie des hommes* », Studi Francesi [En ligne], 188 (LXIII / II) I 2019, mis en ligne le 01 février 2020, <http://journals.openedition.org/studifrancesi/20387>
- TADJO, Véronique, 2017, *En Compagnie des Hommes*, Paris : Don Quichotte.
- VOLET, Jean-Marie /Hélène Jacomard/Phililip Winn, 2002, « La Littérature du sida : Genèse d'un corpus. » In *The French Review* Vol. 75, No. 3 (fév.), pp. 528-539.
- WESTPHAL, Bertrand, 2007, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris : Minuit.

LA REPRÉSENTATION DE L'ÉPIDÉMIE D'ÉBOLA DANS *LES POUSSIÈRES DES TEMPS DE KOFFI BOKO*

Seexonam Komi AMEWU*

Université de Lomé (Togo)

Résumé

Les épidémies qui ont souvent éprouvé les sociétés humaines trouvent un écho dans l'expression artistique et littéraire. Dans cette logique, la fièvre hémorragique Ebola, qui a éploré récemment les populations de l'Afrique de l'Ouest, n'a pas laissé indifférent l'auteur togolais Koffi Boko, qui lui a consacré une nouvelle dans son recueil *Les poussières des temps*. Notre objectif, à travers cet article, est d'analyser l'expression de cette maladie dans l'œuvre en mettant un accent particulier sur le traitement qu'en fait l'auteur et les représentations qui en découlent. Il apparaît dans notre étude qu'Ebola, qui se manifeste par une forte fièvre suivie d'autres complications conduisant souvent à la mort, à l'abattement moral, à l'impossibilité d'une véritable vie en communauté et qui est perçu parfois comme une punition divine, peut être éradiqué sous l'action conjuguée des humains et des entités surnaturelles.

Mots clés : Littérature, épidémie d'Ebola, tragédie, représentation.

Abstract

Epidemics that have often affected human societies resonate in artistic and literary expression. In this logic, Ebola hemorrhagic fever, which recently saddened the people of West Africa, has not left indifferent the Togolese author Koffi Boko, who dedicated a short story to him in his collection *Les poussières des temps*. Our objective, through this article, is to analyze the expression of this disease in the work with a particular emphasis on the treatment that the author makes of it and the representations that result from it. It appears in our study that Ebola, which manifests itself by high fever followed by other complications often leading to death, to moral abatement, to the impossibility of a real community life, and which is

* **Correspondance :** *seexonam@yahoo.fr*

sometimes perceived as divine punishment, can be eradicated under the combined action of humans and supernatural entities.

Key words: Literature, Ebola Epidemic, Tragedy, Representation.

INTRODUCTION

Les questions liées aux maladies et à la santé humaine ont toujours eu leurs échos dans les œuvres littéraires. Cela l'est encore davantage dans le cas des épidémies et des pandémies qui, au long des siècles, ont éprouvé des sociétés humaines en bouleversant les modes et habitudes de vie. Ce faisant, elles n'ont pas laissé indifférents les écrivains habituellement intéressés par les problèmes qui assaillent l'humanité. Pour preuves, nous pouvons évoquer A. Camus (1947) qui, dans son roman *La peste*, présente un mal mystérieux qui s'attaque aux habitants d'Oran, une ville algérienne, dans les années 1940. Ce mal, nommé la peste, se propage de manière fulgurante et conduit à la banalisation de la mort, à l'isolement de la ville, au bouleversement des relations humaines. Par ce roman qualifié de « Roman star du récit d'épidémie, ... Camus marque autant pour l'horreur de ce qu'il décrit que pour son ton étonnamment détaché » (N. Tit, 2020, <https://www.franceculture.fr>). En dehors de Camus, et plus précisément dans la littérature africaine francophone, A. Sadju (1958), dans *Maïmouna*, peint avec détails les ravages de l'épidémie de variole dans la communauté de Louga et surtout son effet, mélangé à la déception sentimentale, conduisant à la déliquescence de l'héroïne du roman réduite entre-temps à l'état de loque humaine. Dans la pièce de théâtre *Comme des flèches*, K. Lamko (1996) porte son attention sur la pandémie du SIDA, un fléau mondial qui, depuis son apparition, ne cesse de tourmenter la communauté humaine. Lamko y présente une histoire d'amour entre Bouba et Amina qui se termine tragiquement à cause du SIDA. Par un artifice, l'auteur tchadien est parvenu à établir une conversation entre Bouba décédé et son amante Amina malade. On les entend s'accuser mutuellement sur l'origine du mal avant de s'accorder finalement sur le fait que chacun d'eux

pourrait en être le responsable. D'autres œuvres littéraires africaines francophones se laissent, elles aussi, traverser par des préoccupations pathologiques telles que l'impuissance sexuelle dans *Xala* de S. Ousmane (1973) et les cas de folie dans le conte « Sarzan » tiré des *Contes d'Amadou Koumba* de B. Diop (1961) et dans *L'Aventure ambiguë* de C. H. Kane (1961). Bref, comme le soutient B. Mouralis dans *L'Europe, l'Afrique et la folie* (1993, p.121), « toute une part de la littérature négro-africaine est traversée par une véritable tentation de la maladie ».

L'écrivain togolais Koffi Boko n'est pas en reste. Il s'inscrit dans cette perspective avec sa nouvelle « La sérénade d'un virus de notre temps » de son recueil *Les poussières des temps*. L'article intitulé « Littérature et maladie : cas de la représentation de l'épidémie d'Ebola dans *Les poussières des temps* de Koffi Boko », que nous consacrons à cette nouvelle, analyse le traitement que cet écrivain fait de l'épidémie d'Ebola qui a sévi en Afrique de l'Ouest, principalement en Guinée Conakry, en Sierra Léone et au Libéria, entre 2013 et 2016. La question fondamentale à laquelle nous répondons est précisément de savoir comment l'auteur togolais représente cet événement douloureux dans son œuvre. Pour ce faire, nous nous appuyons sur la théorie de la représentation et l'approche descriptive. J. Bessière (1989, p.309-324), tout en se référant à R. Macksey (1974) et à I. Watt (1957), trouve que la représentation « reste indissociable du renvoi de l'œuvre à un monde et à une histoire, suivant les rappels usuels des esthétiques du vrai et du vraisemblable et de leurs corrélats – cohérence, visée universaliste ou typique ». Selon lui, ce renvoi est inséparable de l'idée selon laquelle « l'œuvre établit une correspondance avec des objets ou des individus du monde – référence, référent » (p.309). Aussi souligne-t-il qu' « Il n'est de représentation que par un lieu et un moment, par un personnage et par une action qui est la relation du personnage aux objets de ce lieu et de ce moment ». Pour lui, le récit étant « entièrement commandé par la notation de la causalité et par l'assertion réitérée de l'aptitude à la référence de l'œuvre » (p.313),

les descriptions prédominantes constituent des indices d'un langage transparent et d'un exposé des objets du savoir. Cette théorie de la représentation est confortée dans nos analyses par la démarche descriptive qui, selon J. Lebel (2010, p.179), rend compte des propriétés qui identifient un personnage, un lieu, un objet, une situation. Eu égard à ce qui précède, nous structurons notre étude en trois parties : le cadre spatio-temporel et l'origine du mal, les manifestations de l'épidémie ou la présentation d'une tragédie humaine, les personnages du récit et la recherche de solution.

1- Le cadre spatio-temporel et l'origine du mal

Le cadre spatio-temporel encore appelé chronotope, selon la terminologie de M. Bakhtine (1978, p.235-384), est déterminant dans l'organisation de tout récit. Il est en effet difficile, voire impossible, de construire un récit sans recourir à l'espace et au temps qui y créent, le plus souvent, une illusion référentielle. Dans la conception de Bakhtine, le temps et l'espace sont inséparables en ce que leurs indices, dans le texte, s'imbriquent, se fusionnent pour produire un tout intelligible et concret. Aussi déclare-t-il :

Le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps. Cette intersection des séries et cette fusion des indices caractérisent, précisément, le chronotope de l'art littéraire (p.235).

Il ajoute : « Le chronotope détermine l'unité artistique d'une œuvre littéraire dans ses rapports avec la réalité... En art et en littérature toutes les définitions spatio-temporelles sont inséparables les unes des autres, et comportent toujours une valeur émotionnelle » (p.384).

L'univers spatio-temporel, dans la nouvelle de Koffi Boko, cadre avec cette conception de M. Bakhtine. Dans son texte, seul le

cadre spatial est clairement précisé. Toutefois, les indices spatiaux et l'évènement présenté renvoient à un temps bien connu. Ainsi, « les indices du temps se découvrent dans l'espace » comme le souligne Bakhtine. Concrètement, l'auteur togolais situe son récit tragique dans un espace réel : Monrovia, la capitale du Libéria, et plus précisément dans un quartier imaginaire nommé Yemville. Miguel, le personnage central de son texte, quitte en effet l'abbaye des "Jésuites du monde moderne" où il était, puis suivant son intention « d'élargir davantage l'humanité, de conquérir le monde par d'autres rêves plus humanistes » (p.42), « débarqua dans ce quartier de Monrovia un matin d'un jour de crise ... La nouvelle était partout répandue comme des nuées de fumée d'une catastrophe nucléaire. Des cadavres humains jonchaient les rues », (p.45). La crise dont il est question est l'épidémie liée au virus d'Ebola et la kyrielle de cadavres observée dans les rues n'est que sa conséquence. L'auteur, en évoquant Monrovia avec ce qui s'ensuit, rappelle la tragédie liée à cette épidémie que l'Afrique de l'ouest a vécue très récemment, plus précisément entre 2013 et 2016. Trois pays de ce grand espace, notamment le Libéria, la Guinée Conakry et la Sierra Léone, ont été les plus touchés. Selon S. Loungou (<https://doi.org/10.4000/espacepolitique.3467>), le virus meurtrier a été découvert en Afrique pour la première fois en 1976 « simultanément dans les localités de Yambuku et de Nzara, situées respectivement au nord de la République Démocratique du Congo (RDC) et au sud du Soudan » et depuis lors, on note de temps en temps sa résurgence dans « cinq pays de l'Afrique centrale (RDC, Congo, Gabon) et orientale (Soudan, Ouganda) ». Loungou précise, par ailleurs, qu'en Afrique de l'Ouest, l'épidémie d'Ebola apparaît « officiellement en Guinée en mars 2014 – quoique ses prémices y remontent à décembre 2013 », avant d'être exportée dans les Etats voisins en affectant particulièrement la Sierra Leone et le Libéria. Dans le récit de Koffi Boko, l'indice qui, en dehors de l'évocation de Monrovia, renvoie à cet évènement douloureux est l'allusion qu'il a faite en ce qui concerne les compétitions sportives du continent qui peinaient à cette

période à trouver des terres d'accueil. « Dans le tourment collectif, un sauve-qui-peut s'installa. Ainsi, Rabat sur le grand autel avorta toutes les compétitions sportives continentales », annonce-t-il dans son texte (p.48). La compétition phare qui a failli être annulée ou reportée à cause de cette épidémie est la Coupe d'Afrique des nations (CAN) initialement prévue au Maroc entre le 17 janvier et le 8 février 2015. La ville de Rabat, évoquée par l'auteur togolais, rappelle donc cette situation qui a conduit le Maroc, par crainte de la propagation du virus dévastateur sur son territoire, à renoncer à l'organisation de la CAN. La Confédération africaine de football (CAF) a dû chercher une autre terre d'accueil à la compétition. C'est la Guinée équatoriale qui a finalement accepté d'accueillir ce grand événement sportif. Pendant ce temps, Monrovia et les autres localités sinistrées vivent l'inimaginable et la quarantaine. Un autre indice, qui nous fait penser à cette période d'épidémie en Afrique de l'ouest, se trouve dans le passage que voici : « Le maillon social avait succombé. Les liens jadis sacrés étaient décrétés rompus, voire corrompus. (...) Paris, Londres... tous étaient Charlie. Mais Monrovia et ses voisins râlaient le dernier souffle de l'Apocalypse. La panique. Le Léviathan. L'allégorie, c'était l'allergie », (p.46). En évoquant Charlie, Koffi Boko semble critiquer, dans ce passage, l'attitude de la communauté internationale qui use de la logique de deux poids deux mesures. En effet, au moment où l'épidémie d'Ebola était à son paroxysme dans les pays susmentionnés avec son lot quotidien de morts, cette communauté semblait ne pas trop s'en émouvoir. Mais lorsque le journal satirique français Charlie Hebdo a subi une attaque terroriste islamique le 7 janvier 2015 avec un bilan de 12 morts et 11 blessés, une sorte d'unanimité s'est dégagée concernant la condamnation de l'acte et surtout la solidarité et le soutien à apporter à la France meurtrie. On a même vu des chefs d'État africains se dépêcher pour se rendre en France afin de témoigner leur compassion et soutien, tandis qu'ils feignent, au même moment, d'ignorer le désastre qui se déroule près d'eux.

En un mot, Koffi Boko situe son récit dans un cadre spatio-temporel empreint de chaos, de douleur intense et de tristesse extrême. On se pose alors la question à propos de l'origine du mal.

Dans la recherche de réponse à cette interrogation, un doigt accusateur est pointé vers les animaux sauvages, comme le signalent les phrases suivantes :

Le soleil ouvrit son côté pâle et l'offrit à Yemville. Les bêtes sauvages furent incriminées. La chauve-souris prit le premier rang des bancs des accusés. Aucune présomption d'innocence. Ce mammifère au parcours chaotique serait-il si maléfique ? Les communiqués étaient formels : "Interdit de consommer la viande des animaux sauvages". Le même et le même message et partout et tous les jours. Les défenseurs de la faune crièrent victoire. L'humanité de Yemville était au désespoir. Mais enfin, l'humanité aurait-elle "mangé le totem" ? Le rubicond avait été franchi et le seuil du sacré largement dépassé. Les dieux de la forêt auraient décidé de couper les liens avec les humains ? (p.47).

Ainsi, au-delà du fait que les animaux sauvages de façon générale et les chauves-souris en particulier sont désignés comme les premiers vecteurs de la transmission du virus, le mal est perçu comme une punition divine due à l'agissement des humains qui n'auraient pas respecté certains tabous ou interdits. Mais quoi qu'il en soit, le mal existe et cause l'irréparable. Comment s'est-il alors manifesté ? Quelle présentation l'écrivain togolais en a fait ? Ce questionnement trouve sa réponse dans la suite de notre analyse.

2- Les manifestations de l'épidémie ou la présentation d'une tragédie humaine

Les manifestations de l'épidémie d'Ebola, telles que présentées par Koffi Boko, sont à considérer sous trois aspects : physique, social et moral.

Sous l'angle physique, il est à remarquer, dans son œuvre, comment le virus s'attaque au corps humain : les premiers signes de la maladie, son évolution vers le paroxysme et la survenue de la mort. Sa description du mal n'est pas éloignée de celle, plus scientifique, de S. Loungou (<https://doi.org/10.4000/espacepolitique.3467>), qui écrit :

Les premiers symptômes de la maladie surviennent après une période d'incubation de deux à vingt et un jours : apparition brutale de forte fièvre avec une faiblesse intense, douleurs musculaires, céphalées et irritation de la gorge. Ces premiers signes sont suivis de vomissements, de diarrhées, d'une éruption cutanée, d'une insuffisance rénale et hépatique et, dans certains cas, d'hémorragies internes et externes. Il s'en suit, en six à douze jours, une mort par choc cardio-respiratoire ou par embolie cérébrale.

Toutefois, à la différence de Loungou, Koffi Boko stylise. Il passe par les subtilités de la langue (les détours langagiers, les images, les allusions, la métaphore, la métonymie, etc.) pour exprimer la même réalité. Dans son récit, en effet, on pourrait lire :

L'hydre avait envahi les veines de la vie (...) Eloquemment, le virus-dragon décimait la vie (...) La ville et les villages vomissaient des caillots de sang. Les éruptions cutanées apparurent. Les estomacs qui, la veille, avaient connu la chance de bonnes tables, hébergeaient des sorties diarrhéiques. Les langues de feu s'affaissaient sanglantes dans les gueules malades, (p.45).

Ainsi, en désignant le virus d'Ebola par les métaphores animalières "hydre" et "dragon", l'auteur togolais voudrait tout simplement faire comprendre au lecteur le caractère redoutable du mal qui s'abat sur la communauté de Yemville. En effet, l'hydre et le dragon sont présentés dans la mythologie comme des animaux étranges et dangereux. Tandis que l'hydre est un serpent fabuleux à plusieurs têtes qui renaissent dès qu'on lui en coupe une, le dragon est souvent décrit comme un animal ayant des pattes armées de griffes, des ailes et une queue de saurien. L'image que présente Koffi Boko

est d'autant plus saisissante que tout lecteur averti saura imaginer l'ampleur du danger auquel sont confrontées les populations concernées. Les phrases qui se suivent dans le passage cité, et dans lesquelles se lisent les manifestations physiques de la maladie à virus Ebola, ne font que confirmer cette situation extrêmement délétère qui débouche souvent sur une fin tragique. L'auteur togolais peut alors écrire : « La mort était partout où s'absentaient chaleureusement Dieu et son équipe. Dans les maisons, fuyait la vie. Dans la rue, grondait la mort. (...) Les croque-morts, dépassés par les heures supplémentaires, menaçaient de faire grève pour risques de travail », (p.46). En ce qui concerne ceux qui ont échappé à la mort, leur aspect physique porte la marque des affres de la maladie. Le cas d'un enfant présenté dans le texte attire notre attention. Le portrait que l'auteur fait de lui est digne de pitié :

Aussitôt apparut un enfant nu aux joues émaciées que labouraient de grosses larmes. Il était aux abois. Il peinait à se calmer. Une respiration d'asthmatique l'épinglait. Deux yeux globuleux de paludéen illuminaient son pauvre visage. Il portait des chaussures en sangles qui apparemment lui entravaient la marche. Sa vue imposait un dédain pour les enfants. Il avait l'air de tous ces enfants rongés par le mal de guerre dans les champs de bataille soudanais, (p.55).

Cette présentation lugubre est symptomatique de la situation de misère, de déchéance physique dans laquelle baignent les habitants frappés de plein fouet par la terrible épidémie. La comparaison que l'auteur fait entre l'aspect physique repoussant de cet enfant et celui des enfants en situation de guerre au Soudan est assez évocatrice. L'urgence sanitaire apparaît alors, sous la plume du prosateur, comme une guerre pour la survie humaine.

Pour ce qui est de l'aspect social, l'écrivain togolais peint l'impossibilité d'une véritable vie en communauté à cause du ravage de l'épidémie. La méfiance, la peur de l'autre, l'isolement, les rumeurs tendant à amplifier les réalités ou à avertir d'un danger imminent constituent désormais les caractéristiques fondamentales de

la vie sociale des habitants de Yemville sous le joug des effets dévastateurs de la maladie. C'est ce qui se lit dans cette portion du récit :

Un tonnerre de peur s'empara d'un marché lorsque quelqu'un avait dit avoir ouï dire qu'un malade se fût enfui d'un camp d'isolement. Les rumeurs avaient percé le foie, rongé le cœur, broyé la solidarité humaine dans les tripes les plus profondes... Le tissu humain avait perdu de son élasticité. Le maillon social avait succombé. Les liens jadis sacrés étaient décrétés rompus voire corrompus, (p.46).

Ainsi, par crainte de la propagation fulgurante de la maladie, les contacts humains qui, auparavant renforçaient les liens sociaux, sont interdits. La familiarité, la fraternité, l'amitié, la camaraderie, dans cette situation, prennent un coup sérieux. Chacun est tenu d'être reclus dans son coin en attendant qu'une solution salvatrice soit trouvée au mal. Même les agents de santé, par peur d'être contaminés, ne peuvent pas examiner de plus près les malades en attente de soins. Tel est le tableau sombre que présente Koffi Boko des relations humaines au cours de l'épidémie :

Attention ! Le malade et le médecin traitant devraient s'abstenir de se toucher. L'ordre était formel. On fit coudre un maillot de combinaison pour la circonstance. On faisait désinfecter tout individu suspect à l'eau et au savon. Urgence, que dire ? Résurgence ! (...) On décréta l'état d'urgence comme on en avait connu au pays de Camus. Des jours entiers, chacun devait rester chez lui. Les rues devinrent cimetières, (p.46).

Outre ces situations lamentables, l'auteur togolais n'a pas manqué de toucher du doigt les conséquences tragiques des multiples décès qui mettent le tissu social en lambeaux. Il fait mention, dans son texte, des cas d'orphelins, de veufs désemparés qui ne savent plus à quel saint se vouer. L'abondance de ces cas porte le tragique social à son point culminant, comme l'indique le passage suivant :

Un enfant malade depuis trois jours criait à l'aide depuis des heures. Une femme dont les trois, quatre, sept et huit enfants avaient été emportés par une impitoyable hémorragie, faisait une ensorcelante fièvre depuis trois jours. Le mal était partout. Des jours durant, un bel homme d'une quarantaine luttait corps et âme contre le virus qui l'avait rendu à la fois orphelin et veuf. Il nageait visiblement dans un océan de désespoir, (p.49-50).

Même les traditions séculaires ancrées dans les habitudes sociales sont bafouées à cause de l'épidémie. Pour preuve, les morts ne sont plus honorés comme avant. Le respect des morts, tant prônés par les personnages de la pièce d'A. Koné (2011) qui en sont arrivés à sacrifier un enfant dans le but d'échapper au déguerpissement dû à la construction d'un barrage qui les séparerait de ceux-ci, n'est qu'un vain mot dans la situation des habitants de Yemville et par ricochet de ceux de Monrovia, de Conakry, de Freetown, etc. Les morts sont enterrés à la hâte, comme le narrateur le souligne :

L'imbroglia frisait le cauchemar. Le diurne cauchemar chassait les rêves nocturnes. Les esprits broyaient du noir. Les messes de requiem manquaient de choristes encore debout pour exécuter les "De Profundis". On expédiait vite les cérémonies et les corps. On forçait les corps des défunts aux visages sanglants dans les fosses communes. Le virus, le méchant virus savait broyer la vie. Exagérations ! Sacrées exagérations au sommet des divines profanations, oh sacrilèges, infâmes abominations ! (p.48).

En un mot, « La vie en communauté était bannie comme l'étaient aussi les dieux de la forêt », (pp.45-46). Par l'expression " les dieux de la forêt", l'auteur fait référence aux animaux sauvages déclarés propagateurs du mal et donc indésirables chez les humains qui, eux-mêmes, ne s'embarrassent pas de considérer leurs prochains soupçonnés de maladie comme *persona non grata*.

Sous l'angle moral, la tragédie que vivent les populations, en raison de l'épidémie, a des répercussions sur leur psychologie ou leur mental. En effet, confrontées à un destin exceptionnel qui les dépasse

ou les écrase, ces populations, telles que l'auteur togolais les présente, partent à la dérive parce que déboussolées. Ainsi, la perte de repère, la désorientation, la tristesse, le désespoir profond caractérisent désormais leur existence. Comme le suggère V. Sidibé (1999, p.1), définissant le tragique, ces populations prennent « douloureusement conscience d'un destin ou de la fatalité » qui pèse sur leur vie, leur nature ou leur condition et à laquelle elles ne peuvent échapper « parce que l'unique issue est soit la mort biologique soit la mort morale ou l'humiliation ». L'impuissance semble être ce qui les distingue le mieux, en ce sens que la plupart n'attendent malheureusement que la mort. C'est ce que confirme cet extrait du récit de Koffi Boko :

Malheur ! Le coq avait beau chanter. Le jour, impitoyablement, refusait de se réveiller. Les hommes, femmes, enfants, tous ébranlés, barrés, outragés, laminés et acculés jusqu'au dernier retranchement fuyaient, sans pouvoir réellement se déplacer, la vilaine bête : Ebola. La ville était polluée. Les idées étaient également polluées et donc moins efficaces, (p.50-51).

Comme l'a souligné N. Tit (2020, <https://www.franceculture.fr>), il faut reconnaître que l'épidémie est un élément déclencheur des crises morales et spirituelles, pour la simple raison qu'elle « ébranle la rationalité des uns et trouble la foi des autres ». Ainsi, la littérature d'épidémie plonge ses personnages, confrontés à la confusion, à la sidération, à la torpeur, à la panique, au désarroi et à l'impuissance, dans une quête désespérée de sens. C'est justement le cas de ces habitants de Yemville dont parle l'auteur togolais et à qui il ne reste que « les murmures des carrefours, les lugubres lamentations des concessions, les grognes pathétiques des cœurs bienfaiteurs » qui « donnaient des sueurs froides », (Koffi Boko, 2017, p.46-47).

Il est donc évident que l'épidémie d'Ebola, telle que décrite dans la prose de l'écrivain togolais, constitue, dans ses manifestations, une véritable source de malheur et d'inquiétude. Toutefois, nous ne sommes pas sans savoir que tout mal se combat. Le poète guadeloupéen H. Pouillet (1982, p.63) a pu affirmer, dans son recueil

de poèmes *Paroles en l'air*, que tout mal, à l'exception de la mort, a son onguent. Dans le cas de l'épidémie d'Ebola aussi, la recherche de solution a été, dans la nouvelle de Koffi Boko, la préoccupation majeure de certains actants dont le personnage principal Miguel.

3- Les personnages du récit et la recherche de solution au mal

Il est connu que tout récit se construit autour des personnages qui, selon les desiderata de l'auteur, peuvent s'illustrer dans des actions blâmables ou louables. Dans le cas de la nouvelle de Koffi Boko, nous avons affaire à des habitants d'une ville malmenés et asservis par la maladie liée au virus d'Ebola. L'interdiction de consommer la viande sauvage, l'isolement et les autres mesures, qui leur sont dictées par les autorités, n'ont pas réussi à calmer l'ardeur du virus dévastateur. Il fallait trouver un véritable remède. C'est à ce niveau qu'entre en jeu le personnage principal du récit, notamment Miguel.

Miguel est, en réalité, un moine de l'abbaye des Jésuites qui, à un moment donné, s'est lassé de la vie qu'il y menait. Il « avait fini par tomber dans une profonde lassitude. Le calme et le silence du couvent ne représentaient plus rien à ses yeux. Il éprouvait la sensation de faillite, d'un échec stressant comme au lendemain d'une bévue inhumainement horrible », nous informe le narrateur (p.42). C'est ainsi qu'il prend la résolution de quitter l'abbaye en se fixant d'autres objectifs, notamment entreprendre « un voyage permettant d'élargir davantage l'humanité, de conquérir le monde par d'autres rêves plus humanistes », (p.42). C'est ce voyage qui l'a finalement mené à Yemville, où il s'est retrouvé face à la catastrophe, au chaos et à la désolation dus à l'épidémie d'Ebola :

Miguel fut hébété par l'horrible spectacle. Il ne comprit rien. Quel destin ? Comment vouloir fuir la solitude pour se voir plongé dans un monde viscéralement vicié ? Subrepticement, il se glissa sous un toit. Toute la cour courut se cacher. Nom de

Dieu ! Miguel prit peur. Il voulait simplement s'informer, savoir. Il promena son regard, l'éparpilla partout. Quelques instants après, une ambulance toute blindée d'un équipement à tuer la mort apparut, (p.49).

La suite de l'histoire, c'est qu'il est arrêté, rudoyé, mis en isolement et testé négatif au virus avant d'être libéré. Alors « il comprit qu'un dangereux virus décimait la vie », (p.49). A partir de cet incident, il s'est engagé résolument dans la recherche d'un remède au mal. Il apparaît dans le récit comme un docteur Rieux luttant dans le roman d'Albert Camus pour trouver une solution à la peste qui fait régner une ambiance macabre dans sa communauté. C'est, en effet, Miguel qui est parvenu à apporter l'antidote miraculeux aux Yemvillois. Toutefois, avant lui, d'autres tentatives de solution sont notées. Celles-ci sont à considérer sous trois angles : les mesures préventives, la recherche d'un remède scientifique et la solution spirituelle.

Les mesures préventives sont celles dictées par les autorités du pays sinistré pour éviter la propagation de la maladie. Il s'agit de l'interdiction de consommer la viande des animaux sauvages, d'être en contact avec les personnes présentant les signes de la maladie et de la mise en quarantaine des contrées durement affectées. Ces mesures, qui ressemblent point par point à celles auxquelles est soumise actuellement l'humanité tout entière à cause des effets du Coronavirus, n'ont pas permis d'avoir les résultats escomptés dans la nouvelle de Koffi Boko. Il fallait que la science intervînt. Mais, de la même façon que les choses se présentent aujourd'hui avec la pandémie liée au Coronavirus, la science accuse du retard. Les Yemvillois mouraient en grande quantité, « or le premier vaccin scientifiquement salubre était prévu pour l'année suivante, c'est-à-dire dix mois après le début du mal collectif. Dans le tourment collectif, un sauve-qui-peut s'installa.», note le narrateur (p.48). Ainsi, en attendant l'hypothétique vaccin, les regards sont tournés vers le monde spirituel. Il fallait conjurer le mauvais sort, prier nuit et jour,

invoquer les esprits bienveillants dans le but de voir enrayer la maladie, mais peine perdue. C'est ce que le passage suivant illustre :

Dans les couvents traditionnels, on fit toutes les cérémonies d'expiation. Rien. On rassembla toutes les recettes divinatoires. Rien. A l'abbaye des Jésuites, on fit également toutes les processions d'exorcisme : on consulta le Sacré-Cœur, on supplia Notre Dame des sept douleurs... Rien. Dehors sous la sainte tente, chez les Holy-Ghost-Fire, on avait craché la Puissance de Guérison, plongé dans les Piscines de Guérison, toujours, rien. Chez les Frères du Très Saint Miséricordieux (que sa bénédiction soit aussi avec les femmes et les enfants !), les heures des vendredis ne suffisaient plus. Mais toujours et encore, rien. Quelle sorte de profanation l'humanité aurait-elle commise ? Ce rien de virus Ebola n'était en rien inquiété, (p.47-48).

Toutefois, Miguel a fait exception ; il a eu grâce auprès d'un esprit bienveillant nommé "le super héros Dzitri". En effet, devant le désarroi auquel il assiste, et pris d'angoisse, Miguel lâche l'incantation « "Wom fagnan fagnan" et le ciel cracha un bel homme : le super héros Dzitri », (p.51). Ce sont justement les instructions de cet esprit qu'il a suivies à la lettre pour parvenir à la découverte de la potion magique. Il s'est agi pour lui de « retrouver l'arbre miraculeux qui guérirait la terre entière de la peur et de la mort », (p.52). Pour atteindre cet objectif, il a dû affronter plusieurs obstacles : « Il mit treize jours, treize minutes et treize tierces. Il s'arma d'un sabre vierge vieux de trois cents ans. Il s'était enfilé d'un boubou blanc neige. Il traversa des zones plus ténébreuses que la nuit. Il traversa également des quartiers plus lumineux que le soleil », (p.52). Il a fallu par la suite qu'il négocie avec l'arbre mystérieux qui compatit à la douleur des humains en acceptant qu'il recueille la sève magique dont lui avait parlé le super héros Dzitri. Ainsi, comme la plupart des héros des textes narratifs, Miguel a réussi la mission qu'il s'est assignée après avoir franchi plusieurs obstacles. Son produit issu de l'arbre mystérieux et nommé "New deal" « était une fortune, une panacée magique susceptible de fermer pour toujours les yeux de la mort et

pour ainsi dire réveiller les morts. Yemville reprit vie à l'arrivée du produit miraculeux », (p.60). Il faut alors dire que, grâce à l'intervention du surnaturel, Miguel a pu trouver la solution au mal redoutable qui rongait la population. Par ce succès du personnage principal, l'auteur togolais semble dire que les humains, quelles que soient leurs capacités intellectuelles et physiques, sont limités. Devant certaines situations, ils ne peuvent avoir le salut que grâce aux forces surnaturelles en général et à Dieu en particulier. Toutefois il apparaît que Dieu passe par des êtres moralement irréprochables, des êtres de vertus qu'ils transforment en émissaires pour aider la communauté humaine et c'est le cas de Miguel. Malheureusement, certains individus se prennent pour les défenseurs de ce même Dieu au nom de qui ils sont prêts à commettre des atrocités les plus inimaginables. Koffi Boko évoque ce danger qui guette les habitants de son quartier imaginaire (Yemville). Ceux-ci n'ont pas eu suffisamment le temps de fêter la fin de l'épidémie d'Ebola avant de tomber sous le coup d'autres menaces :

(...), le treizième jour, tôt le matin, Yemville apprit avec stupéfaction qu'un groupe d'irréductibles extrémistes religieux croyants promettait d'horribles attentats de représailles contre les Yemvillois qui auraient profané l'image de leur Dieu. D'autres extrémistes religieux plus encore croyants que les premiers projetaient de créer un Etat où ne vivraient que des fidèles mandatés par Dieu lui-même pour agir, couper les bras aux incroyants, fesser les fumeurs, abattre lâchement les porteurs de kiffa, sodomiser les alcooliques, flageller les filles mineures, les violer si possible avant de les exciser par centaines avec la même et unique lame-rasoir, (p.60-61).

L'auteur togolais fait, en réalité, allusion au terrorisme dû au fanatisme religieux. En évoquant par la suite la ville de Maiduguri dans son récit, il fait précisément référence aux terroristes de la secte islamique Boko Haram au Nigéria et par-delà à ceux de l'Afrique de l'Ouest (Mali, Niger, etc.) qui n'ont jamais cessé de causer des dégâts et des malheurs. Il faut alors constater que l'auteur parle de l'épidémie

d'Ebola et, subitement, il annonce les menaces terroristes. Cette façon de procéder n'est pas fortuite. C'est pour dire aux uns et aux autres qu'ils doivent se préparer contre le terrorisme qui s'apparente à une autre forme de virus, lequel virus sera beaucoup plus dévastateur que le premier (Ebola) si l'on ne prend pas garde.

CONCLUSION

Il ressort de cette analyse que les questions liées à la santé humaine n'intéressent pas uniquement les scientifiques et les praticiens de la médecine. Les écrivains se sentent eux aussi largement concernés, comme nous l'avons illustré plus haut. Koffi Boko, à travers son récit « La sérénade d'un virus de notre temps » extrait de son recueil de nouvelles *Les poussières des temps*, participe à ce débat en portant son regard sur l'épidémie d'Ebola qui a fait ravage en Afrique de l'Ouest, plus précisément en Guinée Conakry, en Sierra Léone et au Libéria, entre 2013 et 2016. Dans sa présentation de l'épidémie, l'auteur togolais a touché du doigt ses origines, ses manifestations physiques, sociales et morales avant de se pencher sur les solutions éventuelles à appliquer à son éradication. Concernant les causes du mal, tandis que les informations officielles évoquent les animaux sauvages, notamment les chauves-souris, comme les premiers vecteurs de la transmission du virus, les populations sinistrées perçoivent le mal comme une punition divine due au non-respect des tabous, des totems et autres interdits. Pour ce qui est des manifestations, le récit de Koffi Boko laisse voir la déchéance physique marquée par une forte fièvre, des vomissements, des diarrhées, des éruptions cutanées, une faiblesse intense et la mort, l'abattement moral et l'impossibilité d'une vie normale en communauté. En ce qui concerne la solution au mal, tout semble indiqué, sous la plume de l'auteur togolais, qu'elle ne peut s'obtenir que grâce à l'action des hommes vertueux, à l'instar de Miguel, aidés par Dieu ou une entité surnaturelle. L'humanisme associé à la spiritualité apparaît alors comme la panacée à ce genre de fléaux

redoutables. Toutefois, en dehors de cette solution préconisée au moment où le mal décime les populations, il est évident en lisant la nouvelle de Koffi Boko qu'un virus, de la trempe d'Ebola, est un fléau très difficile à combattre et, pour cette raison, il faudrait mieux être dans une disposition devant permettre de l'éviter. Ainsi, le récit de l'auteur togolais, au-delà de ses aspects littéraires, constitue un moyen d'information, de formation et de sensibilisation dans le sens de faire prendre conscience aux différents lecteurs en ce qui concerne cette triste réalité humaine.

BIBLIOGRAPHIE

- ADOU Kouamé, 2007, « La représentation de la maladie dans les romans d'Ayi Kwei Armah », *Loxias* 18, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1823>, Article consulté le 12/08/2020 à 23h02.
- BAKHTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BESSIERE Jean, 1989, « Littérature et représentation », *Théorie littéraire*, Paris, PUF, p.309-324.
- BOKO Koffi, 2017, *Les poussières des temps*, Paris, L'Harmattan.
- CAMUS Albert, 1947, *La peste*, Paris, Gallimard.
- CHEMAIN-DEGRANGE Arlette, 1994, « Maladie et guérison comme signes dans l'évolution de la littérature subsaharienne de langue française », *Littérature et maladie en Afrique*, Paris, L'Harmattan, p. 237.
- DIOP Birago, 1961, *Les contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine.
- KANE Cheikh Hamidou, 1961, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard.
- KONE Amadou, 2011, *Le respect des morts* suivi de *De la chaire au trône*, Paris, EDICEF.
- LAMKO Koulsy, 1996, *Comme des flèches*, Morlanwelz, Lansman.
- LEBEL Jean, 2010, « Description », *Le dictionnaire du Littéraire*, Paris, PUF, p.179-181.

- LOUNGOU Serge, « L'épidémie d'Ebola en Afrique de l'Ouest », (<https://doi.org/10.4000/espacepolitique.3467>), Article consulté le 23/08/2020 à 00h16.
- MOURALIS Bernard, 1993, *L'Europe, l'Afrique et la folie*, Paris, Présence Africaine.
- NOUAGO Njeukamé Marcel, 2009, « L'illusion, la désillusion et la déliquescence : essai d'analyse de Maïmouna d'Abdoulaye Sadj » , *Interculturel Francophonies*, <https://www.editions-harmattan.fr>, Article consulté le 19/08/2020 à 11h07.
- OUSMANE Sembène, 1973, *Xala*, Paris, Présence Africaine.
- POULLET Hector, 1982, *Paroles en l'air*, Paris, Désormeaux.
- SADJI Abdoulaye, 1958, *Maïmouna*, Paris, Présence Africaine.
- SIDIBE Valy, 1999, *Le tragique dans le théâtre de Bernard Binlin Dadié*, Abidjan, Editions Flah Synani.
- TIT Naomi, 2020, « L'épidémie en littérature, à travers 6 grands romans », <https://www.franceculture.fr>, Article consulté le 20/08/2020 à 17h23.

DU LACONISME À L'OMERTA : L'EXPRESSION DU SIDA DANS LE ROMAN *L'ÉPAVE D'ABSOUYA* DE JACQUES PROSPER BAZIÉ

Sidiki TRAORÉ*

Université Joseph Ki-Zerbo, Ouagadougou (Burkina Faso)

Résumé

Cette réflexion porte sur l'expression de l'infection à VIH SIDA dans le roman *L'Épave d'Absouya* du Burkinabè Jacques Prosper Bazié. Elle met en lumière le style et les procédés linguistiques par lesquels ce roman rend compte du SIDA, ressenti comme une honte aussi bien par le malade et héros Taram, par le narrateur et par ailleurs ami du malade et par leur entourage. L'objectif affiché de l'étude est d'appréhender les préjugés, la stigmatisation et la honte liés à cette maladie afin de rendre plus efficaces les solutions en termes de changement de mentalité des populations et de prise en charge et d'intégration sociale des personnes porteuses de cette infection. En nous fondant sur l'ethnostylistique de Mendo Zé et la stylistique génétique de Spitzer, il apparaît, d'une part, que ce roman est fait de laconisme, de phrases d'une brièveté déroutante, de bribes de phrases corollaires de la gêne et d'une certaine retenue dans la relation des événements. D'autre part, en raison de la honte et de la stigmatisation, réside l'omerta, la loi du silence, du fait que tout au long du roman, les personnages se gardent bien de dire le nom de cette maladie qu'ils connaissent pourtant bien et qu'ils décrivent avec des détails qui indiquent bien qu'il s'agit du SIDA.

Mots-clés : roman burkinabè, VIH SIDA, honte, style, laconisme, omerta.

Abstract

This reflection focuses on the expression of HIV AIDS infection in the novel *L'Épave d'Absouya* by Burkinabe Jacques Prosper Bazié. It highlights the style and linguistic processes by which this novel reports on AIDS that the sick and hero Taram, the narrator and otherwise friend of the

* **Correspondance** : traorekonate@yahoo.fr

sick, as well as their entourage feel like a shame. The stated objective of the study is to understand the prejudices, stigmatization and shame associated with this disease in order to make more effective solutions in terms of changing people's mentality and taking care and social integration of people with this infection. Based on the ethnostylistic of Mendo Zé and the genetic stylistic of Spitzer, it appears on the one hand that this novel is made up of laconicism, sentences of upsetting brevity, snippets of sentences corollary of embarrassment and a certain restraint in the narration of events. On the other hand, because of shame and stigmatization, lies the omerta, the law of silence, the fact that throughout the novel, the characters at anytime do not say the name of this disease that they know well and yet they describe with details that indicate that it is AIDS.

Key words : Burkinabe novel, HIV AIDS, shame, style, laconicism, omerta.

INTRODUCTION

Dans les sociétés humaines même les plus développées, certaines maladies sont vécues comme une honte par les patients. En Afrique subsaharienne où la tradition le dispute encore parfois à la modernité, la question des maladies honteuses se pose encore avec acuité. De fait, la honte, et dans une moindre mesure les préjugés, les représentations négatives liées à certaines maladies se traduisent par l'angoisse de perdre l'estime de soi, l'amour des proches et les liens de fraternité et de convivialité à sa communauté.

Depuis longtemps et jusqu'à nos jours, la littérature se fait l'écho de telles maladies dites honteuses. Pour la littérature burkinabè dont nous sommes plus familier, c'est l'écrivain, mais aussi journaliste et administrateur Jacques-Prosper Bazié, qui ravit la vedette en la matière avec son roman *L'Épave d'Absouya*, paru chez Kraal en 1994. La particularité de ce roman, c'est qu'il dépeint sans jamais la nommer une maladie avec force détails et précisions au point que dès les premières lignes, le lecteur sait de quelle maladie il s'agit. En fait, la honte et les préjugés que la société développe au sujet de cette maladie qui n'est autre que le SIDA sont si tenaces et si

contagieux que, au-delà du malade qui en souffre dans sa chair et dans son mental, ils affectent et contaminent son entourage. La conséquence en est que le narrateur du roman, pourtant meilleur ami du malade, éprouve du malaise à en parler, ou tout du moins en parle dans un style fait de laconisme et d'omerta.

C'est ce style précisément que se donne pour objet d'étude le présent article avec pour objectif ultime de mettre en lumière les représentations et préjugés liés à l'infection à VIH SIDA. De la sorte, nous espérons que, une fois ces représentations, ces préjugés et cette honte explicités, les solutions en termes de sensibilisation et de prise en charge pourraient être plus efficaces, toutes choses qui soulageront les malades, les réintégreront dans leurs communautés et ressouderont les sociétés. Précisons toutefois qu'au regard de notre spécialité, à savoir les sciences du langage, il n'est pas question dans cette réflexion des aspects cliniques et épidémiologiques dont personne ne doute par ailleurs de l'importance dans le combat contre cette pandémie. La question essentielle que nous nous proposons ici d'élucider est la suivante : par quel style, par quels procédés ou techniques de style le roman *L'Épave d'Absouya* de l'écrivain burkinabè Jacques Prosper Bazié rend-il compte du SIDA que le malade et héros Taram, le narrateur et par ailleurs ami du malade de même que leur entourage ressentent comme une honte ?

En nous fondant sur la stylistique moderne et en particulier l'ethnostylistique du Camerounais Gervais Mendo Zé (2009) et dans une certaine mesure sur la stylistique génétique de l'Autrichien Leo Spitzer (1970), nous formulons l'hypothèse que ce style assez particulier, ce discours romanesque réside pour l'essentiel dans le laconisme et l'omerta. Deux parties structureront cependant notre réflexion, à savoir, primo, la définition des concepts d'ethnostylistique et de stylistique génétique, et secundo l'analyse à proprement parler du roman pour visualiser l'expression de cette maladie honteuse à travers laconisme et omerta.

1. Notions de stylistique, d'ethnostylistique et de stylistique génétique

1.1. La stylistique

D'une manière générale, la stylistique s'entend comme l'étude des particularités d'expression ou d'écriture. C'est une discipline issue ou à cheval entre la rhétorique, la critique littéraire et la linguistique. Dans le mot *stylistique* apparaît celui de *style*. Dans l'Antiquité, le style désignait ce poinçon de fer ou d'os qui servait à écrire sur de la cire et dont l'autre extrémité, aplatie, permettait d'effacer ce qu'on avait écrit. Des siècles après, on reconnaît dans cet objet l'ancêtre du stylographe. Mais à l'époque déjà, par glissement métonymique de l'instrument à son résultat, le style est ainsi la manière d'écrire, la tournure ou la nuance qui caractérise l'expression. Il se manifeste, disent B. Cocula et C. Peyrouet (1978, p. 108), « par l'emploi de certains mots, d'une certaine syntaxe, de certaines figures. » Cette définition nous satisfait à plus d'un titre car elle pose les jalons de la partie analytique de cette étude qui consistera à appréhender le sentiment de honte et les préjugés corollaires caractéristiques de l'expression du SIDA dans le roman de Bazié à partir justement d'un usage spécifique des ressources linguistiques, par l'emploi de certains mots, d'une certaine syntaxe, de certaines figures.

Mais comment s'y prendre précisément pour observer l'usage que fait un écrivain donné de la langue en vue d'exprimer un certain contenu, des effets particuliers ou spécifiques ? À ce propos, les théories stylistiques sont légion, mais dans le cas précis du roman *L'Épave d'Absouya* du Burkinabè Jacques Prosper Bazié tout entier imprégné du sentiment de honte lié à l'infection à VIH Sida, deux théories, complémentaires à notre sens, nous semblent pertinentes : l'ethnostylistique du Camerounais Gervais Mendo Zé et la stylistique génétique de l'Autrichien Leo Spitzer.

1.2. L'ethnostylistique

D'emblée, Mendo Zé explique que la culture, la société et les conditions de communication sont des facteurs essentiels dans l'appréhension de la signification des œuvres littéraires négro-africaines, facteurs qui semblent passer au second plan dans les théories stylistiques classiques et qui, de ce fait, biaisent, selon lui, la compréhension des œuvres négro-africaines.

En effet, le parcours des différentes écoles stylistiques, qu'elles soient de Bally (expression), de Spitzer (génétique), de Riffaterre (structurale), de Molinié (réception) ou de Dupriez (commutation) nous a amené à la conclusion qu'aucune d'entre elles ne tenait vraiment compte de l'approche qui nous semble la plus convenable pour un certain type de productions textuelles. Il apparaît que, dans le feu des constellations et le climat d'ébullition proposés par les différentes approches pour comprendre une certaine catégorie d'œuvres, il y a place pour une nouvelle école que nous avons appelée ethnostylistique, dont le champ d'application porte prioritairement sur les textes littéraires négroafricains. (G. Mendo Zé, p. 224)

Et l'auteur de définir explicitement l'ethnostylistique une page plus loin :

S'agissant des textes africains, les paramètres évoqués participent à leur texture et en sont, de ce fait, des composantes essentielles. Chaque texte africain est ainsi l'expression partielle ou totale d'une culture. Le problème est de voir comment la langue française peut prendre ou prend concrètement en charge l'expression des identités culturelles, du vécu négro-africain. Ce postulat, s'il est accepté, nous plonge de plain-pied dans l'ethnolinguistique, entendue comme l'étude de la langue en tant qu'expression d'une culture et en relation avec la situation de communication. [...] Les problèmes abordés par l'ethnolinguistique touchent [...] à la problématique de la réception de ces textes comme littéraires, aux conditions verbales, formelles de ce conditionnement. Nous sommes alors dans le champ de la stylistique, et précisément d'une stylistique

particulière à la frontière de l'ethnologie et de la stylistique : l'ethnostylistique. / L'ethnostylistique est une stylistique qui a pour objet la critique du style des textes littéraires, pour procéder les techniques d'analyse en sciences du langage et pour finalité la prise en compte des conditions de production et de réception des textes ainsi que l'étude des modes particuliers d'expression des valeurs culturelles. (G. Mendo Zé, pp. 225-226)

Le roman dont nous allons bientôt procéder à l'analyse étant burkinabè (africain), c'est peu dire que l'ethnostylistique sied pour nous en révéler la signification et la portée. Nul n'ignore en effet comment le sentiment de honte est encore très prégnant dans les cultures africaines, dans le vécu quotidien de nombreux Africains. Il est dès lors important de ne pas perdre de vue cette donne pour en saisir et analyser la portée dans le style d'écriture du roman *L'Épave d'Absouya* de l'écrivain burkinabè Jacques Prosper Bazié, qui constitue notre corpus.

1.3. La stylistique génétique

Mais, dans une moindre mesure, une autre théorie que nous estimons complémentaire de l'ethnostylistique peut nous être d'un éclairage utile du roman *L'Épave d'Absouya* de Jacques Prosper Bazié : il s'agit de la stylistique génétique de Leo Spitzer. En effet, l'Autrichien définit le style comme l'organisation formelle de la langue d'un auteur mais en relation avec son caractère, sa personnalité. Le constat qu'un même matériel linguistique peut véhiculer une série de signifiés variables avec les individus suffit à Spitzer pour contester la stylistique de l'expression et entreprendre en priorité de retrouver dans la variété stylistique de l'œuvre singulière d'un écrivain la trace de son principe créateur, de son *animus* ou étymon spirituel. C'est ce que disent B. Cocula et C. Peyroutet (1978 : 111) : « Le style proprement dit, est langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète d'un auteur. »

Pour Spitzer, il n'est rien dans le texte qui ne corresponde à un mouvement de l'âme de l'écrivain. Sa stylistique cherche à mettre à nu les réalités psychiques tout en s'appliquant également à définir un esprit collectif. Face aux textes, Spitzer tente d'y saisir les caractères spécifiques renvoyant à l'âme de l'auteur, mais avec le souci de saisir, dans le mouvement singulier d'une écriture, l'indice expressif ou l'anticipation des changements de l'esprit collectif. Dans l'esprit de Spitzer, toute psychostylistique doit s'élargir en sociostylistique.

La valeur d'un certain usage de la langue dans lequel se moule l'autopsie sociale de l'infection à VIH SIDA peut être élucidée à travers sa démarche qui commence par cette question : « Et maintenant quelle est la valeur, pour les humanités, pour les sciences de l'esprit, de ce qui peut bien vous sembler jonglerie avec les formes verbales ? » (L. Spitzer, p. 50)

Il en apporte la réponse sept pages plus loin :

Il est clair [...] qu'un écrivain moderne comme Philippe, confronté à la désintégration sociale du XXe siècle, doit montrer des déviations linguistiques plus visibles qu'un autre : au philologue d'en faire l'inventaire pour bâtir le 'psychogramme' de l'artiste. (L. Spitzer, p. 57)

Spitzer fait une application de sa stylistique génétique à l'œuvre de Jean Racine en mettant en lumière ce qu'il appelle « l'effet de sourdine » caractéristique des écrits de cet auteur classique. Il l'explique en ces termes :

Le lecteur moderne (surtout s'il est allemand) est presque toujours déconcerté par le style racinien ; le sens des œuvres de Racine est pour ainsi dire enfoui sous la langue, l'accès en est rendu difficile par un style souvent modéré et assourdi, d'un rationalisme posé, presque purement formel ; parfois, et pour quelques instants, la langue s'élève inopinément au pur chant poétique et à l'épanchement direct de l'âme, mais vite l'éteignoir de la froide raison vient tempérer l'élan lyrique qui se dessinait timidement dans l'esprit du lecteur. (L. Spitzer, p. 208)

Nos outils d'analyse présentés, à savoir l'ethnostylistique de Gervais Mendo Zé et la stylistique génétique de Leo Spitzer, il est temps de passer à l'examen du corpus, le roman du Burkinabè Jacques Prosper Bazié dans lequel, rappelons-le, il s'agit de voir comment est ressenti l'infection à VIH SIDA, aussi bien par le malade que par son ami le narrateur et par leur entourage.

2. L'expression du SIDA dans *L'Épave d'Absouya* : honte, laconisme, omerta

2.1. Énonciation de l'œuvre

Le roman *L'Épave d'Absouya* de Jacques Prosper Bazié rapporte l'infection à VIH SIDA (sans nommer cette maladie) que le héros ou personnage principal Taram a contractée par l'intermédiaire d'une partenaire sexuelle extraconjugale, Mariam. Taram, qui en a honte, en souffre dans sa chair et dans son mental au point d'en mourir, d'autant plus que la société le culpabilise et que ses proches et amis en ont également honte. Le narrateur, celui qui rapporte l'histoire, n'est autre que l'ami du malade, comme cela est clairement dit à la page 7 : « Taram, mon ami, avait été hospitalisé pour une maladie inconnue. » Quant à la société, elle développe des préjugés sur la maladie, en la considérant notamment comme une malédiction, et cela aussi se lit sans fioritures dans l'œuvre, à la page 33 :

L'épidémie était devenue une malédiction et tous ceux qui en étaient atteints devenaient des êtres à part. Ils étaient pires que des lépreux, impotents qu'on accusait injustement de parjures et de sorcellerie. (J. P. Bazié, p. 33)

2.2. Le sentiment de honte et sa contagiosité

Comme on le verra dans le point suivant, si le narrateur parle avec laconisme voire omerta de l'infection à VIH SIDA dont souffre son ami, c'est que lui-même, qui ne l'a pourtant pas contractée, en a honte. Cela se comprend aisément et les psychanalystes sont formels

sur la contagiosité de ce sentiment humain qu'est la honte. En clair, lorsque l'un de nos proches ou de nos intimes se trouve dans une situation de honte, nous en sommes vite contaminés et éprouvons à notre tour le sentiment de honte même si nous n'en sommes pas directement victimes ou coupables. C'est ce qu'écrit le psychanalyste français Serge Tisseron (1992, pp. 38-39) dans son ouvrage au titre évocateur, *La honte : psychanalyse d'un lien social* :

La multiplicité des investissements de la honte et leur intrication permet enfin de comprendre pourquoi la honte – toute honte – est si facilement 'contagieuse' : le spectacle de la honte rend honteux celui qui y assiste, même s'il tente de s'en protéger immédiatement par des mécanismes comme la dénégation ou la projection. Par exemple, le spectacle des soldats américains faits prisonniers pendant la guerre du Golfe, confessant leurs « fautes » face à la télévision irakienne, nous communiquait un malaise allant bien au-delà des conditions de leur captivité ou des tortures que nous pouvions imaginer qu'ils avaient subies. [...] Chacune des formes d'investissement à l'origine du sentiment de honte intervient en effet chez son spectateur pour lui rendre celle-ci contagieuse, et faire de la honte une forme de « lien social ».

Dans le roman de Jacques-Prosper Bazié qui est l'objet de notre propos, c'est le narrateur qui monopolise la parole, la victime n'y ayant quasiment pas droit parce qu'en bien de circonstances, même devant les médecins, il ne souhaite pas en parler par honte et par peur du regard de la société. C'est donc le narrateur, qui le connaît depuis leur jeune âge, qui est très au fait des conditions dans lesquelles il a contracté l'infection, qui en parle du début à la fin du roman. Il se prête à un jeu d'équilibriste, étant donné qu'il est l'ami du malade et éprouve pareillement le sentiment de honte liée à cette infection qu'il se propose de rapporter seulement après la mort du malade. Il doit sans cesse ménager la chèvre et le chou, parler de l'infection qui a emporté son ami mais d'une manière honteuse, sans dire les choses crûment, directement, ouvertement. C'est dans ce sens que nous parlons de laconisme et d'omerta dans le titre de notre réflexion. Dans

les faits, comment cela se manifeste-t-il ? Ou plus précisément par quel style, par quel usage de la langue rapporte-t-il ces faits considérés honteux par la société ? C'est ce qu'il convient à présent d'expliciter.

2.3. Le laconisme comme procédé d'expression d'une maladie « honteuse »

D'ordinaire, le laconisme s'entend comme la manière de s'exprimer en peu de mots. C'est une sorte de parcimonie langagière qui a pour synonymes brièveté, minimalisme et pour antonymes bavardage, prolixité.

Bien de personnes (ou de personnages dans le cas de la littérature) s'expriment avec laconisme ou tout simplement sont laconiques pour plusieurs raisons. Les Spartiates de la Grèce antique sont les premiers à avoir cultivé l'esprit laconique. Le laconisme, cette façon d'exprimer une idée en seulement quelques mots, convenait avec l'austérité des Spartiates. Mais la recherche de l'efficacité le généralise au langage militaire, quand les philosophes stoïciens y voient leur minimalisme, tandis que bien de locuteurs modernes en usent pour rompre avec de longues déclarations ampoulées ou insolentes.

Dans le cas du roman *L'Épave d'Absouya* de Jacques Prosper Bazié, c'est le sentiment de honte qu'éprouve le narrateur face au SIDA contracté par son ami qui induit un certain laconisme de sa part dans la narration des faits. En effet, ce qui retient l'attention du lecteur tout au long du roman, c'est que les phrases y sont d'une brièveté déroutante, ce sont à la limite des bribes de phrases qui constituent le roman. L'incipit, à savoir le début, les premières lignes du roman, donne le ton, annonce les couleurs, avec des phrases courtes, de moins de dix mots et toutes des phrases simples par-dessus le marché :

Je longuais avec mon ami Karim un immense boulevard. Je me dirigeais vers le terminal des routiers. Je passais à travers les anacardiens, transi de sueur. Je rejoignais la province. La matinée avait été chaude ! (J. P. Bazié, 1994, p. 5)

L'excipit, comme l'incipit et tout le roman d'ailleurs, embouche pour ainsi dire la même trompette, avec des phrases simples, courtes, pleines de retenue pour rapporter ces faits considérés honteux. Le sentiment de honte y règne encore en maître avec l'usage des euphémismes « rejoindre son fortin » pour signifier « être enterré » en parlant du défunt et « ces espaces de douleur » pour signifier « les cimetières » :

Taram avait rejoint son fortin. Les chiens du quartier avaient suivi. Ils poussaient des hou-hou sur ces espaces de douleur. L'harmattan avait repris du poil de la bête. (J. P. Bazié, 1994, p. 164)

Comme on peut bien le constater, le laconisme va souvent de pair dans ce roman avec l'euphémisme, procédé de style qui consiste à éviter le mot juste, direct ou cru par pudeur ou honte pour une expression adoucie, atténuante. En attendant d'y revenir dans le point suivant, permettons-nous encore de relever le laconisme comme expression de cette maladie considérée comme honteuse dans l'œuvre à travers cet autre passage :

Le malade finissait d'espérer. Taram était devenu méfiant jusqu'à la moelle. Le malheur rampant ne se cache plus. Il s'exaspère, le malheur croque-mitaine. (J. P. Bazié, 1994, p. 82)

Même si le narrateur ne donne pas directement la parole au malade qui reste pour ainsi dire bouche cousue à cause de la honte et du regard de la communauté qui ne cesse de le culpabiliser, son attitude faite de méfiance (« méfiant jusqu'à la moelle ») est une autre forme de honte liée à l'infection à VIH SIDA dont il est victime. L'on peut imaginer que s'il n'en avait pas honte, s'il ne s'en gardait pas d'en parler lui-même à son entourage, aux médecins et aux associations de prise en charge des maladies du VIH SIDA, Taram aurait peut-être connu un sort moins atroce et pourquoi pas n'en serait pas mort si tôt. De même, s'agissant de son ami le narrateur, pourquoi, à cause de la honte, avoir attendu que Taram meure de la maladie

avant d'en parler sous forme de récit ? Il est clair que c'est le sentiment de honte (très ancré dans sa communauté, très ancrée encore dans certaines communautés africaines) plus que le VIH SIDA lui-même qui a très tôt condamné Taram à la mort. Son sort eût pu être différent si lui-même et son ami le narrateur de même que leur entourage n'avaient pas longtemps caché sa maladie par peur de la honte, par peur du regard de la société. Que de dégâts le sentiment de honte ne continue-t-il pas de causer dans certaines communautés africaines à l'instar de celle mise en scène par Jacques Prosper Bazié dans *L'Épave d'Absouya* ? Si nous nous permettons une extrapolation, n'est-ce pas ce même sentiment de honte qui explique dans certains cas les vengeances et vendettas dans des situations de banales querelles ? La question mérite d'être approfondie. En tout état de cause, un travail de psychologue et de sociologue doit être mené par les organisations de la société civile et autres associations, les leaders d'opinion, les responsables administratifs et coutumiers dans le sens d'une sensibilisation à outrepasser ce sentiment de honte qui peut annihiler nombre d'efforts dans la lutte contre les maladies dites honteuses comme le VIH SIDA.

Mais pour revenir au style laconique et morbide par lequel se fait l'expression de l'infection à VIH SIDA dans *L'Épave d'Absouya* du Burkinabè Jacques Prosper Bazié, c'est à penser que ce style est un succédané, un avatar de *L'Étranger* du Français Albert Camus, autre roman de la marginalisation, de la désintégration sociale dont l'incipit est tout aussi laconique, constitué de phrases d'une brièveté tout aussi déroutante :

Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas.
J'ai reçu un télégramme de l'asile : « Mère décédée.
Enterrement demain. Sentiments distingués. » Cela ne veut rien
dire. C'était peut-être hier. (A. Camus, 1942, p. 5)

Le laconisme dans le roman de Bazié (comme d'ailleurs dans celui de Camus aussi) va de pair avec des procédés stylistiques plus connus sous les appellations d'asyndète et de parataxe. Ces procédés,

très proches, en effaçant les conjonctions et autres liaisons, impriment de la retenue et de discrétion aux phrases, permettent aux membres de la phrase de se dérober les uns aux autres, d'où une vision analytique, discontinue, voire insolite du narrateur.

M. Cressot et L. James (1947, p. 89) relèvent et illustrent cette valeur :

L'emploi étendu de l'asyndète aboutit à créer un rythme haché, une vision fragmentée et pointilliste du monde. Exemple de *L'étranger* de Camus dont Sartre écrit que "c'est une île" : J'ai dit : "Je ne sais pas". Alors, tortillant sa moustache blanche, il a déclaré sans me regarder : "Je comprends". »

Voici un passage de l'œuvre d'étude, *L'Épave d'Absouya*, prototypique du laconisme, de la morbidité, de la honte en raison de l'asyndète et de la parataxe :

Le jour se lève ; la nuit s'en va descendre ; puis l'aube et ses lumières, le pas des hommes. Puis le mal qui empire et le corps qui ne guérit pas. (J. P. Bazié, 1994, p. 44)

2.4. L'omerta sur le nom de la maladie

Étymologiquement, l'omerta est un vocable sicilien propre à la mafia. Il se traduit couramment par « loi du silence » et désigne la règle que s'imposent les mafieux dans leurs activités criminelles, même quand ils viennent à tomber dans les filets de la police. Plus généralement et dans bien de situations, l'omerta s'entend comme le silence gardé sur un sujet compromettant, tabou ou honteux.

C'est ce sens que nous privilégions dans notre étude du roman de Bazié consacrée à l'infection à VIH SIDA que le malade Taram comme son ami et narrateur vivent comme une honte. Si en premier lieu, nous avons parlé de laconisme en ce sens que le style du roman, au regard du sujet « honteux » traité, est fait de phrases par trop brèves exprimant la retenue, la discrétion, la gêne et la honte, en second lieu, il n'est pas abusif de parler d'omerta du fait que tout au long du roman, les personnages se gardent bien de nommer la maladie. Ainsi

lisons-nous à la page 33 : « La maladie sans nom était une infamie. » En vérité le narrateur eût ouvertement écrit « la maladie que nous nous gardions tous bien de nommer » plutôt que « la maladie sans nom » puisqu'elle a bien un nom, le SIDA. Soulignons que le roman *L'Épave d'Absouya* de Bazié n'est point un exercice de style à la Raymond Queneau, une œuvre mettant en relief l'insolite du langage comme se sont employés à le faire des dramaturges français du début du 20^e siècle tels que Eugène Ionesco, Jean Tardieu, Samuel Beckett, ni encore un exercice de virtuosité à la Georges Perec. Celui-ci, on se rappelle, par pure virtuosité, par pur jeu avec la langue, s'est évertué à écrire en français et à publier en 1969 un roman de trois cents pages en lipogramme, *La Disparition*, dans lequel n'apparaît, même pas une seule fois, la lettre e, pourtant la plus fréquente dans l'expression orale et écrite en langue française.

Dans le cas de *L'Épave d'Absouya* de Bazié que nous étudions, l'heure est plutôt grave, la situation dramatique, car les personnages se gardent de prononcer le nom de cette maladie, non par pur jeu puéril, mais parce qu'ils la considèrent comme une honte, « une malédiction » (p. 33), « une infamie » (p. 33). Et comme on peut bien s'en douter, en raison de ces préjugés, les malades du SIDA font l'objet de marginalisation et de stigmatisation, comme l'indiquent sans fioritures ces deux passages du roman, respectivement à la page 46 et à la page 59 :

Taram observait le monde, mélancoliquement. Même dans ses moments de répit, il vivait des scènes d'exclusion. Il en voulait à ce bonheur usurier qui revenait toujours en créancier intraitable. (J. P. Bazié, 1994, p. 46)

Noël est arrivé. Les chrétiens ont commémoré la naissance de Dieu fait homme. Les gens étaient heureux. C'est si beau, un homme heureux ! La ville a offert un tam-tam. C'était l'occasion pour les viveurs de frimer et de charmer les galantes. Elles étaient belles, les femmes, bien en chair, avec des reliefs généreux ! / Mais Taram n'était pas de la fête. De ce royaume il

était exclu désormais. De ce royaume, il était interdit de séjour.
(J. P. Bazié, 1994, 59)

Mais, si la maladie n'est point nommée par honte, elle est, en plusieurs passages du roman, décrite avec force détails au point de ne laisser planer le moindre doute sur son identité, à savoir l'infection à VIH SIDA. En voici un exemple :

Les plus touchés étaient les cités urbaines où les péripatéticiennes multipliaient le virus dans leurs rapports meurtriers. Mais avec le temps, la rumeur a eu ses effets. Les commentaires ont créé un réflexe de conservation. La télévision présentait le fléau à travers des individus squelettiques et dépouillés. Ces hommes-là étaient des loques. On ne voyait qu'une peau frêle sur leur corps évidé. (J. P. Bazié, 1994, p. 32)

Il en va de même de cet autre passage :

La pandémie n'accablait pas les seuls contaminés. Tout le monde en était malade. Nous vivions ensemble cette trouille qui grise. Nous avons maintenant peur des femmes... Je pensais toujours à l'inutilité de mes préservatifs. (J. P. Bazié, 1994, p. 95)

Enfin, cet autre passage attire l'attention du lecteur sur la multiplicité des partenaires sexuelles à la base de la maladie :

Dans sa garçonnière, les filles ahaient. Après Félicia, seule Mariam l'avait vraiment conquis. [...] À part celle-là, la meute de soupirantes avait dramatiquement bavé. [...] Ici, les voisins ne sont pas prêts d'oublier Céline. D'ailleurs, cette demoiselle languissait des heures durant sur l'estrade de Taram. (J. P. Bazié, 1994, p. 70)

Il ne fait donc guère de doute, au regard de la multiplicité des partenaires sexuelles malades avant son infection, des groupes à risques comme les péripatéticiennes et des détails sur la maladie une fois qu'elle s'est déclenchée qu'il s'agit de l'infection à VIH SIDA.

CONCLUSION

En définitive, il apparaît dans le roman *L'Épave d'Absouya* de Jacques Prosper Bazié que les préjugés, la honte et la stigmatisation liés à l'infection à VIH SIDA sont encore tenaces en Afrique. Pourtant, dans la culture populaire africaine en général et au Burkina Faso en particulier, il existe des dictons bien connus qui incitent à ne pas avoir honte d'une maladie dont nous sommes infecté, quelle qu'elle soit : « Qui vend [comprendons qui parle partout de] sa maladie y trouve remède », « Il n'y a pas de honte le jour de l'accouchement », etc. Mais ces dictons sont de la pure théorie, car de toute évidence, le cas de l'infection sexuellement transmissible à VIH SIDA semble de très loin l'exception, comme l'œuvre le stylise par le laconisme et l'omerta, corollaire de cette honte et de ces préjugés. Certes, le roman date de 1994 et l'on imagine bien que les mentalités ont quelque peu évolué. Mais nul doute que de nos jours encore et même avec l'accès relatif aux antirétroviraux qui permettent de rester un porteur sain de cette maladie, la question de la honte, de la stigmatisation et d'autres préjugés sur le SIDA dans bien de contrées africaines est loin d'être réglée. En tout état de cause, les autorités sanitaires, les organisations de la société civile, les leaders d'opinion, les communautés et même les simples anonymes doivent garder le cap en matière de sensibilisation au VIH SIDA qui reste une maladie comme toute autre, et continuer à combattre les préjugés qui l'entourent, à prôner la non-stigmatisation des personnes infectées. Les sociétés africaines touchées s'en porteront mieux et c'est à ce prix que les autres défis, notamment celui du développement, pourront être relevés.

BIBLIOGRAPHIE

- BALLY Charles, 1951, *Traité de stylistique française*, 2 vol., 3^e éd., Paris, Klincksieck.
- BAZIÉ Jacques Prosper, 1994, *L'Épave d'Absouya*, Ouagadougou, Éditions Kraal.
- COCULA Bernard, PEYROUTET Claude, 1989, *Didactique de l'expression. De la théorie à la pratique*, Paris, Delagrave.
- CRESSOT Marcel, JAMES Laurence, 1947, *Le style et ses techniques*, Paris, Presses universitaires de France
- MAROUZEAU Jules, 1969, *Précis de stylistique française*, Paris, Masson et Cie.
- MENDO ZE Gervais, TONYE Alphonse, NOUMSSI Gérard, 2009, *S... comme stylistiques : propositions pour l'ethnostylistique*, Paris, L'Harmattan.
- MONS Alain, 1992, *La métaphore sociale. Image, territoire, communication*, Paris, Presses universitaires de France.
- MORIER Henri, 1989, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, 4^e éd., Paris, PUF.
- PEREC Georges, 1989, *La disparition*, 2^e éd., Paris, Gallimard.
- PEYROUTET Claude, 1994, *Style et rhétorique*, Paris, Nathan.
- RIFFATERRE Michel, 1971, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion.
- SPITZER Leo, 1970, *Études de style précédé de Leo Spitzer et la lecture stylistique de Jean Starobinski*, Paris, Gallimard.
- TISSERON Serge, 1992, *La honte : psychanalyse d'un lien social*, Paris, Dunod.

CULTURÈMES ET UNITÉS LEXICULTURELLES DANS UNE SÉQUENCE NARRATIVE : L'ULCÈRE DE BAFITINI DANS *ALLAH N'EST PAS OBLIGÉ* D'AHMADOU KOUROUMA

Clément KOAMA*

Université Nazi Boni, Bobo-Dioulasso (Burkina Faso)

Résumé

Nombreux sont les écrivains africains qui expriment explicitement leur intention d'écriture qui consiste à contribuer à la promotion de la culture africaine. Or, langue et culture sont intrinsèquement liées, la première étant un moyen d'expression de la seconde. La perception de la maladie repose sur un substrat culturel et sur la manière dont s'appréhende la relation de l'homme aux autres. De nombreuses œuvres de fiction en ont fait un élément essentiel de leur trame, laissant apparaître sur le sujet une vision plurielle. Ainsi en est-il de *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma qui propose une description complexe de la maladie, dans la séquence que nous intitule « l'ulcère de Bafitini », en lui donnant un rôle déclencheur dans la structure narrative du roman. Cette étude présente une analyse sociolinguistique sous-tendue par une approche culturelle, avec pour outils la théorie des culturèmes et la lexiculture mise en place dans des disciplines telles que la traduction et la lexicographie. Elle s'interroge sur la manière dont les représentations culturelles africaines de la maladie transparaissent à travers une analyse des unités linguistiques de cette séquence narrative. Les résultats laissent apparaître une constante dualité entre rationalité et mysticité tant dans la perception des causes que dans la conception des thérapies.

Mots-clés : littérature, maladie, lexiculture, culturème

Abstract

Many African writers explicitly express their writing intention, which is to contribute to the promotion of African culture. However, language and culture are intrinsically linked, the first being a means of expression of the second. The perception of the disease is based on a cultural substrate and on

* Correspondance : koamac@yahoo.fr

the way in which the relationship of man to others is understood. Numerous works of fiction have made it an essential element of their plot, revealing on the subject a vision plurale. So it is with *Allah is not obliged* to Kourouma which offers a complex description of the disease, in the sequence that we entitle "ulcer Bafitini", giving it a trigger role in the narrative structure of novel. This study presents a sociolinguistic analysis underpinned by an approach cultural, with tools for the culturèmes theory and implementation in lexiculture in disciplines such as translation and lexicography. She wonders about the way in which African cultural representations of the disease are reflected through an analysis of the linguistic units of this narrative sequence. The results show a constant duality between rationality and mysticity both in the perception of the causes and in the design. therapies.

Key words : literature, disease, lexiculture, cultureme

INTRODUCTION

La santé constitue une des principales préoccupations des sociétés humaines, dans la mesure où elle est la condition première de toute action. Dans la tradition africaine, elle est au cœur des vœux que l'on forme quotidiennement à l'endroit du prochain, avant tout autre devoir. Ce n'est donc pas un hasard si sa préservation et sa promotion sont élevées au rang de priorité dans les questions de développement. Il est alors loisible de comprendre que la maladie, son contraire redouté, ait toujours nourri l'imaginaire littéraire. Parce qu'elle touche à l'être entier (physique, psychique, moral) et au corps social, la maladie est bien présente dans les œuvres littéraires pour rendre compte de certaines réalités sociales ou les préfigurer. Il nous vient à l'esprit des œuvres telles que *L'Année du lion* (D. Meyer, 2017, pour la version française), roman présenté comme une prémonition de la Covid19, *Cent ans de solitude* (G. G. Marquez, 1967), qui décrit une épidémie de démence sémantique dont les habitants d'une ville sont collectivement atteints ou encore *La Plaie* (M. Fall, 1967) qui dépeint la quête existentielle de Magamou Seck sous le prisme d'une blessure physique.

La maladie n'est pas à appréhender seulement comme « une sensation physique ou psychique », mais également comme « un fait social, un état construit, un fait de culture. » (N. Syed et D. Cherif, 2016, p. 277). Il n'y a donc pas d'universalisme dans la perception de la maladie ou dans la mise en œuvre de la démarche thérapeutique, ce qui oblige à en avoir une approche plurielle. Cette vision plurielle est pleinement prise en charge par la littérature africaine dans laquelle la maladie est traduite, au-delà de l'aspect thématique, dans les faits linguistiques, voire sociolinguistiques. Entre autres sources, l'innovation scripturaire apportée par A. Kourouma dans le roman africain (des *Soleils des indépendances* à *Allah n'est pas obligé*) tire son origine des libéralités qu'il s'autorise vis-à-vis de la langue d'écriture, en l'africanisant. Dans le dernier roman cité, la volonté de donner une coloration sociolinguistique est clairement assumée. Il y a d'une part la variation diatopique qui oppose constamment expressions françaises et particularités lexicales africaines et, d'autre part, l'orientation lexicographique du contexte. Le rôle d'enclenchement de la maladie de Bafitini peut être convoqué pour justifier l'intérêt que présente cette séquence narrative. L'aventure d'enfant de la rue puis d'enfant-soldat de Birahima, le narrateur autodiégétique⁴, a pour point de départ le décès de sa mère, terrassée par l'ulcère.

L'articulation des deux pôles que sont la maladie et la langue constitue un axe de lecture et la question centrale à laquelle il convient de répondre est la suivante : quelles représentations culturelles africaines de la maladie transparaissent à travers les unités linguistiques (unités lexicales, phraséologies...) de cette séquence narrative ? Nous postulons que les choix linguistiques (lexico-sémantiques) opérés dans la narration de la séquence sont en cohérence avec la perception africaine de la maladie, elle-même sous-tendue par un substrat socioculturel.

⁴ Jean Kaempfer et Filippo Zanghi (2003) désignent ainsi le narrateur homodiégétique, qui n'est pas un simple personnage, mais héros de son récit.

L'outil d'analyse à laquelle nous recourons est, lui aussi, en double articulation. Il s'agit, d'une part, de la pragmatique lexiculturelle qui « rend compte de la consubstantialité du lexique et de la culture » (R. Galisson, 1995, p. 5) en s'efforçant de dégager la Charge culturelle partagée (CCP) des unités lexicales, et d'autre part, de la théorie des culturèmes appliquée aux éléments lexicaux de la séquence. Ces derniers sont des symboles culturels extralinguistiques utilisés comme des métaphores attestées dans le lexique et la phraséologie d'une langue (A. Pamies, 2018).

1. Lexiculture et théorie des culturèmes

Le caractère culturel de la langue est une réalité admise dans des champs de recherche tels que la didactique des langues, la traductologie et la littérature. La langue ne saurait être réduite à un simple instrument de communication dans la mesure où « la culture et la langue sont autant de dimensions de la compétence communicative » (C. Guillen Diaz, 2003 : 111). Son usage est soutenu par la perception d'un univers symbolique dans laquelle la dimension culturelle occupe une importante place. Ainsi sont apparus les concepts de lexiculture et de culturème pour traduire la nécessité de prendre en compte, dans l'analyse des productions langagières, le rôle de la culture.

1.1 Fondement théorique de la pragmatique lexiculturelle

Il est loisible de remarquer, dans la conception de la lexiculture, le souci de mettre en évidence le lien indissoluble qui existe entre lexique et culture. Résultant des travaux de Galisson sur l'enseignement/apprentissage des langues, dans lesquels il est défini comme « ... la culture mobilisée et actualisée dans et par les mots de tous les discours dont le but n'est pas l'étude de la culture pour elle-même » (R. Galisson, 1995, p. 6). Le concept est aujourd'hui exploité par la lexicographie dans l'élaboration des dictionnaires bilingues et spécialisés. L'intérêt de la lexicographie pour la lexiculture est d'autant plus grand qu'elle

permet le repérage, l'explicitation et l'interprétation des « mots culturels », les mots dans lesquels la culture est en dépôt, sous la forme d'une valeur ajoutée au signifié.

La pragmatique lexiculturelle repose sur la nécessité pour le locuteur non natif de prendre conscience de « l'existence d'une culture partagée, repérable dans le lexique ». Elle est alors à saisir à la fois dans une dimension linguistique et sociale. La langue peut en effet être vue comme un produit social et culturel (N. Celotti, 2015). Elle est le moyen de l'agir culturel de tout être social qui s'y appuie pour comprendre et produire du sens « avec les instruments et l'univers des autres » (C. Guillen Diaz, 2003, p. 111). Au cœur de la lexiculture se trouve le concept sous-jacent de *charge culturelle partagée* (CCP) qui montre que le lexique est consubstantiel à la culture. D'une langue à l'autre des mots peuvent renvoyer au même signifié (celui-ci relève de la sémantique dans une relation-utilisateurs) mais avoir des charges culturelles partagées différentes. La distinction entre signifié et CCP peut se lire à travers l'exemple du mot *pou*. Du point de vue du signifié, il s'agit d'un insecte. Mais il véhicule une charge culturelle traduisible par la saleté, l'absence de propreté. Ainsi, traiter quelqu'un de pouilleux ne signifie pas nécessairement qu'il est couvert de poux. On passe alors d'une représentation objective à une perception subjective. Dans le même ordre d'idée, R. Galisson indique que le mot *vache* n'a pas la même CCP pour un Indien et pour un Français. Pour le premier, il s'agit d'un animal sacré qui n'est pas à consommer par conséquent, tandis que le second la perçoit en tant qu'animal nourricier.

Les aspects lexiculturels se révèlent dans des phénomènes tels que les euphémismes auxquels l'on recourt pour occulter des réalités socialement problématiques. Par exemple, *reconduire* (à la frontière) et *expluser* n'ont pas la même charge culturelle. Peuvent s'y ajouter les interjections en tant qu'expression de l'attitude de l'énonciateur face au contenu propositionnel qu'il énonce. Ainsi, la CCP a une valeur de complément, mobilisable par une grande majorité du groupe social. Elle constitue une marque d'appartenance au groupe. La

culture étant un patrimoine social, la charge culturelle ne peut être que partagée. C'est un des aspects qui distingue la charge culturelle de la connotation, un concept à caractère individuel. Le signifié est un contenu premier du signe et la CCP un contenu second. La fonction didactique et communicative de la littérature autorise une lecture des œuvres littéraires à partir d'outils d'analyse inspirée de la didactologie.

1.2 Théorie des culturèmes

A côté de la lexiculture, un autre concept met en évidence la dimension culturelle de la langue en général et celle du lexique en particulier : c'est le culturème. Forgé sur le modèle des termes linguistiques tels que lexème, phonème, sémème, il désigne dans un discours l'unité minimale porteuse d'informations culturelles. C'est une notion au cœur de toutes les créations socioculturelles. Selon A. Moles (1967, p. 34) en effet, la culture est « mesurée par l'étendue des culturèmes possédés par l'organisme multiplié par l'importance des associations que l'organisme effectue entre culturèmes ». Le concept est complexe dans la mesure où il renvoie à une pluralité de réalités. C'est une notion qui désigne à la fois tout support de signification dans une culture donnée et l'ensemble des faits culturels spécifiques à des domaines de spécialité très variés : littérature, linguistique, traductologie, etc.

Le statut du français en Afrique noire francophone rapproche la production littéraire dans cet espace de la traduction. La réalité sociale pensée dans les langues africaines est traduite dans une langue occidentale incapable de la rendre fidèlement. La traduction suppose un transfert de différences culturelles. Si ce sont les théoriciens de la traduction qui ont donné à la théorie des culturèmes ses lettres de noblesse, c'est parce que ces derniers dont l'assemblage forme la culture sont agencés à la volonté du locuteur qui les véhicule dans des messages originaux à partir de la culture source (G. Lungu-Badea, 2009). Pour les traducteurs, le culturème s'inscrit dans un contexte extralinguistique et permet de réévaluer certains aspects analysés

initialement par la linguistique tels que les connotations et les champs sémantiques.

Des travaux plus récents replacent le concept de culturème dans le champ lexicologique et lexicographique. Il est alors défini comme « une classe d'associations d'idées incrustées dans la langue où elles établissent des rapports associatifs lexicalisés » (A. Pamies, 2018 : s. p.). A. Pamies le présente comme une forme d'économie linguistique qui met la mémoire culturelle au service de la langue, et de ce fait, renforce le symbolisme de départ. Il est ainsi le nœud initial d'où rayonnent divers sens figurés qui peuvent former des enchaînements de métaphores appelés champs linguo-culturels. A Pamiès (2011) montre la différence entre mots à charge culturelle partagée et culturèmes qui réside dans le fait que ces derniers ne constituent pas des mots. Le mot désignant un culturème peut bien être absent de ses métaphores. Par exemple, *à bride abattue, le coup de l'étrier, briser les éperons, etc.* sont des expressions qui reposent sur le culturème *cheval*, pourtant absent de chacune d'elles. Le culturème se veut donc un élément qui a déjà une valeur sémiotique dans un autre code, préalablement à ce rôle linguistique. C'est dans cette deuxième perspective du culturème que nous allons étudier la manière dont les unités linguistiques traduisent la représentation africaine de la maladie.

2. Représentations socioculturelles de la maladie dans *Allah n'est pas obligé*

La maladie est bien présente dans l'œuvre : l'hospitalisation de Yacouba, la brûlure au bras de Birahima, la malaria et la fièvre de cheval de la tante Mahan, le sort réservé à Varrassouba Diabaté qui, « arrivé au camp trop malade [...], n'a pas pu se faire soigner » en raison du boycott que les Malinkés du camp ont lancé contre les ONG. Il en va ainsi de la mort, même si elle est moins souvent causée par la maladie que par la guerre. Mais la maladie qui retient l'attention, c'est celle dont souffre Bafitini. En effet, le temps

que l'auteur consacre à sa construction, de sa genèse jusqu'à l'issue fatale, est un signe d'intérêt du point de vue de la structure narrative et des perceptions socioculturelles.

2.1 Maladie et culturème de la mystique

Être malade, c'est perdre quelque chose de fondamental. C'est passer d'un état conjonctif à un état disjonctif. Si la structure de surface présente l'aspect physique de l'objet perdu sous la forme d'une dégradation (perte de la beauté, réduction de la motricité...), la structure profonde tend à révéler l'origine du mal en termes de responsabilité à situer. Les causes de la disjonction peuvent relever de la nature ou de la responsabilité humaine. Cette dernière cause peut être éclatée en deux branches : la responsabilité du malade lui-même ou celle d'un tiers. Pour ce qui concerne l'ulcère de Bafitini, on se perd en de nombreuses conjectures. À sa naissance déjà « de mauvais signes apparaissant un peu partout dans l'univers » auguraient la « vie de merde, de souffrance, de damnée » qui serait la sienne. Le lexique choisi met en évidence le caractère magique de la séquence à travers des signes animaliers : les hyènes et les hiboux. En Afrique, la fonction augurale des animaux est une réalité partagée : un coq qui chante plus tôt que d'ordinaire annonce un événement malheureux, tout comme un chat qui traverse la route de la gauche vers la droite, le vol enjoué des oiseaux peut annoncer le temps qu'il fera. Le hibou est considéré comme un oiseau de malheur et son hululement annonce surtout la mort (I. Go, 1993 : 110). L'explication est à rechercher dans son fonctionnement inverse à celui de l'homme, ce qui en fait un actant mystique selon Y. Dakouo (2017, p. 138) : « il dort le jour et vit la nuit, voit la nuit et est aveugle le jour. » Quant à l'hyène, des facultés de divination lui sont attribuées, eu égard à sa voracité (elle est réputée avoir des mâchoires puissantes) et son odorat bien prononcé (J. Chevalier et A. Gheerbrant, 1982). Ce sont donc des signes mystiques (des mystèmes selon la terminologie de Y. Dakouo, 2017) destinés à révéler un mauvais présage.

I. Go (1993, p. 108) appelle « divination populaire » la propension du commun des Africains, sans pouvoirs mystiques spécifiques, à se référer aux éléments du cosmos pour lire l'avenir, pour agir ou ne pas agir, selon le sens dans lequel il interprète les signes observés :

Pour se connaître soi-même, il est nécessaire de connaître les messages que l'univers envoie d'une façon continue. C'est à travers ces messages, qu'on peut déchiffrer son propre destin. L'homme cherche donc à entrer en communication avec ce monde vivant qui "parle".

On se retrouve dans ce que D. M. S. Tiako (2020, p. 181) nomme « le totalitarisme cosmique » dans lequel l'Africain s'épanouit, dans « une conception bidimensionnelle du monde selon laquelle s'ébranle la frontière cartésienne entre le visible et l'invisible ». Savoir lire les présages offre la possibilité d'anticiper l'avènement d'un malheur, de limiter les dégâts si l'événement est inéluctable. C'est pourquoi, bien que la nature du malheur qui menace soit indéterminée, des sacrifices sont faits « pour éteindre tout le mauvais destin ».

Partant de ce présage, on est fondé à présenter l'origine de l'ulcère sous le culturème associé aux signes mystiques qui revêtent en même temps une fonction narrative : un puissant djbo (fétiche à influence maléfique), un koroté (poison opérant à distance) lancé contre la jambe droite de Bafitini. Il s'agit, sans l'ombre d'un doute, d'une « maladie d'indigène africain noir ». Il reste à déterminer l'auteur de cet acte ignoble. Remonte alors en surface le souvenir de son excision, du sang qui n'a pas arrêté de couler parce qu'elle avait été choisie par le génie de la brousse, des prières exaucées de l'exciseuse. Il y a enfin la volonté de celle-ci de demander la main de Bafitini pour son fils, en guise de récompense pour son intervention. Elle essuya malheureusement un refus catégorique, vu que « son fils était un chasseur, un cafre, un sorcier, un adorateur, un féticheur, un cafre auquel on ne doit jamais donner en mariage une musulmane pieuse qui lisait le Coran comme maman. » (p. 21). Le lecteur est

naturellement sensible à la profusion des unités lexicales évoquant la détention de pouvoir mystique : chasseur, cafre, sorcier, féticheur, grigris, fétiches... Tout cela donne de la pertinence à l'explication de l'origine du mal. I. Go (2014) présente comme justifications possibles du recours au maléfice l'humiliation subie en public, la conquête du pouvoir, l'injustice et la jalousie. Pour le cas de Bafitini, la première justification semble plausible : être éconduit par celle dont on a contribué à sauver la vie peut être vécu comme un déshonneur qui appelle vengeance. La jalousie n'est pas non plus à écarter, si l'on se réfère à la description de la beauté que le narrateur fait de la beauté de sa mère :

Grand-mère et Balla m'ont dit qu'elle était jolie comme une gazelle, comme un masque gouro. Moi je l'ai toujours vue ou couchée ou sur les fesses, jamais sur les jambes. Sûr qu'elle était excitante et irrésistible. (A. Kourouma, 2002, p. 16)

C'est Mory qui est donc jaloué pour avoir été dans les bonnes grâces de la fille « jolie, appétissante et vierge » (p. 17) que l'auteur présumé du sortilège convoitait. Si elle ne revient pas à ce dernier, elle ne sera pour personne. A moins qu'elle ne devienne pire que les autres filles, dans un « état déplorable de dernière décomposition multiforme et multicolore » (*ibid.*).

Une autre hypothèse d'explication fait des auteurs de la première justification les victimes de la malade qui aurait elle-même des pouvoirs de sorcier et serait à l'origine de son propre mal. Comme la pratique le veut en Afrique, après la mort du chasseur, éventré par un buffle, on alla consulter « devins et voyants aux paroles solides » :

[...] tous ces devins et voyants ont dit que le méchant buffle n'était pas autre chose qu'un avatar (signifie changement, métamorphose) de ma maman Bafitini. C'est-à-dire que c'était ma maman qui s'était transformée en buffle méchant. C'était ma maman qui avait tué et mangé les âmes de l'exciseuse et de son fils (mangeur d'âmes signifie auteur de la mort qui est censé avoir consommé le principe vital de sa victime, d'après

Inventaire des particularités). Ma maman était la plus grande sorcière de tout le pays : sa sorcellerie était plus forte que celle de l'exciseuse et de son fils. Elle était le chef de tous les sorciers et mangeurs d'âmes du village. Chaque nuit elle mangeait avec d'autres sorciers les âmes et dans l'ulcère de sa propre jambe. C'est pourquoi sa plaie ne pouvait jamais guérir. Personne dans le monde ne pouvait guérir l'ulcère pourri. C'est elle-même, ma mère, qui voulait marcher sur les fesses avec la jambe droite en l'air toute sa vie parce qu'elle aimait manger la nuit les âmes des autres et dévorer sa plaie pourrie. Walahé (au nom d'Allah) ! (A. Kourouma, 2000, p. 25)

L'ancrage culturel de cette séquence est bien perceptible à travers des actions qui requièrent du mysticisme : divination, empoisonnement, réparation rituelle. Comme le rappelle I. Go (2014 : 19), « la magie est un phénomène qui touche à tous les domaines de la vie de l'homme africain ». Elles sont innombrables les unités linguistiques qui renvoient à la mystique, même si le terme ne connaît aucune occurrence dans l'œuvre. Un faisceau d'unités lexicales et de phraséologies traduisant des pratiques rituelles et magiques présentent l'ulcère de Bafitini comme une maladie mystérieuse.

2.2. Maladie et culturème de la thérapeutique

Ce qui renforce le sentiment d'un caractère mystique de la maladie, c'est l'inefficacité constatée des traitements administrés. Le conflit des systèmes thérapeutiques dans le traitement de l'ulcère a un fondement culturel. La primauté est accordée à la médecine africaine. Il est impossible d'envisager une autre démarche si l'on prend en compte la relation explicitement établie entre la maladie et le mariage avec Mory (à la suite du rejet du fils de l'exciseuse) :

Quand maman s'est mariée, a commencé à conserver sa première grossesse, un point noir, un tout petit point noir, a germé sur sa jambe droite. Le point noir a commencé à faire mal. On l'a percé. Il a ouvert une petite plaie ; on a soigné la petite plaie ; elle n'a pas guéri. Mais a commencé à bouffer le pied, à bouffer le mollet. (A. Kourouma, 2000, p. 22)

Et quand les soins traditionnels administrés tardent à donner les résultats escomptés, la piste de la médecine moderne est en fin de compte explorée. Deux systèmes thérapeutiques entrent donc en concurrence, bâtis sur des conceptions antithétiques du monde à bien des égards :

[...] comme la plaie continuait à pourrir, on a transporté maman à l'hôpital du cercle. C'était avant l'indépendance. Dans l'hôpital, il y avait un docteur blanc, un toubab avec trois galons sur les épaules, un médecin africain qui n'avait pas de galon, un infirmier major, une sage-femme et beaucoup d'autres noirs qui portaient tous des blouses blanches. Tous les noirs avec des blouses blanches étaient des fonctionnaires payés par le gouverneur de la colonie. (A. Kourouma, 2000, p. 22)

L'hôpital est géré en collaboration avec un nombre important d'Africains. Seulement, les méthodes de la médecine moderne sont très tôt considérées comme étant en déphasage avec la nature du mal. Elles font dans la radicalité, sans prendre en compte l'aspect socio-anthropologique du mal. Le succès du traitement passe inéluctablement par une amputation de la jambe ulcérée :

Mais la plaie de maman avec la bande et le permanganate, au lieu de guérir, a continué à beaucoup saigner et trop pourrir. Le médecin capitaine dit qu'il va opérer la jambe de maman, couper au genou et jeter tout le pourri aux chiens des décharges. (A. Kourouma, 2000, p. 23)

La certitude du médecin n'a pas suffi à rassurer même ses collaborateurs africains qui sont convaincus que la solution se trouve ailleurs que dans leur propre hôpital. Ce sont ces derniers qui déconseillèrent l'opération à la malade et à ses proches :

Heureusement l'infirmier major à qui maman avait donné un poulet est venu dans la nuit prévenir maman. Il lui a dit que sa maladie n'est pas une maladie pour blanc, c'est une maladie pour Africain noir nègre et sauvage. C'est une maladie que la médecine, la science du Blanc ne peuvent guérir. « C'est la

sorcellerie du guérisseur africain qui peut fermer ta plaie. Si le capitaine opère ta jambe, tu vas mourir, complètement mourir, totalement mourir comme un chien », a dit l'infirmier major. L'infirmier était musulman et ne pouvait pas mentir. (A. Kourouma, 2000, p. 23)

Il vaut mieux vivre malade, perdre l'usage des jambes, que de mourir comme un chien. C'est pourquoi la thérapie du Blanc est clandestinement abandonnée pour un retour aux soins traditionnels :

Grand-père a payé un ânier. Dans la nuit, au clair de lune, l'ânier et le guérisseur Balla sont allés à l'hôpital et ont comme des brigands enlevé maman. Ils l'ont amenée avant le lever du jour loin dans la brousse, ils l'ont cachée sous un arbre dans une forêt touffue. Le capitaine s'est fâché, est venu en tenue militaire avec ses galons et des gardes cerclé au village. Ils ont cherché maman dans toutes les cases du village. Ils ne l'ont pas trouvée, vu que personne au village ne savait où on l'avait cachée dans la brousse. (Ibid.)

Quand le capitaine et ses gardes sont partis, le guérisseur Balla et l'ânier sont sortis de la forêt et maman est rentrée dans sa case. Elle a continué à marcher sur les deux fesses par à-coups. (Ibid.)

Pour la partie africaine, on n'a pas affaire à une maladie au sens occidental du terme. Il s'agit d'un sort jeté. Pour y remédier, il faut trouver l'antidote, sous peine de voir le maléfice atteindre le but. La difficulté d'une médiation culturelle entre les deux visions thérapeutiques est bien perceptible. On retient que la nécessité d'améliorer la qualité de la relation soignant-patient s'impose. Cela suppose une prise en compte de la représentation que le patient se fait de la santé, de la maladie, de sa nature et de son régime thérapeutique. L'ulcère de Bafitini, c'est l'histoire d'une thérapie inappropriée, déphasée (« sa maladie n'était pas une maladie à soigner dans un dispensaire du Blanc ») et anachronique (« il n'y avait plus

personne pour la guérir après la disparition de l'exciseuse et de son fils »).

2.3. Maladie et culturème de l'euphémistique

Pour le malade, particulièrement dans le contexte africain, le rôle des proches est essentiel. Il ne se réduit pas à l'assistance physique. Il consiste surtout à redonner espoir au malade, à l'aider à supporter le mal, à lui remonter le moral et à le rassurer. Cette tâche est le fait d'optimistes capables, à coups de discours euphémiques, de rendre supportable une réalité d'une gravité extrême, de savoir dégager le positif d'une situation alarmante et désastreuse. Cette mission de consolation est âprement assurée par grand-mère qui, avec le soutien de Balla, n'hésite pas à jouer sur la fibre religieuse, comme le montrent les exemples ci-après :

« Arrête les larmes, arrête les sanglots, disait grand-mère. C'est Allah qui crée chacun de nous avec sa chance, ses yeux, sa taille et ses peines. Il t'a née avec les douleurs de l'ulcère. Il t'a donné de vivre tout ton séjour sur cette terre dans la natte au fond d'une case près d'un foyer. Il faut redire Allah koubarou ! Allah koubarou ! (Allah est grand.) Allah ne donne pas de fatigues sans raison. Il te fait souffrir sur terre pour te purifier et t'accorder demain le paradis, le bonheur éternel. » (A. Kourouma, 2000 : 15)

Le lexique auquel le narrateur recourt fait voir une autre perception de l'origine : on passe du maléfice lancé par vengeance, pour avoir été éconduit, à la cause naturelle, la volonté de Dieu à laquelle il faut se soumettre. Ainsi, dans la bouche de la consolatrice, la maladie est muée en « fatigues », la souffrance a une fonction purificatrice, condition d'accession au « bonheur éternel » et le mauvais sort est perçu comme une chance, quoique mauvaise.

Le discours aux relents religieux pousse à l'espérance et aide à mieux supporter la douleur du présent, en ayant à l'idée qu'il y a souffrance pire que celle qu'elle vit. C'est pourquoi le conseil

prodigué, c'est de prier et d'accepter de bon cœur une souffrance passagère afin d'éviter celle éternelle dans l'au-delà.

« Tu devrais au lieu de te plaindre prier Allah koubarou ! Allah koubarou. Tu devrais remercier Allah de sa bonté. Il t'a frappée ici sur terre pour des jours limités de douleurs. Des douleurs mille fois inférieures à celles de l'enfer. Les douleurs de l'enfer que les autres condamnés, mécréants et méchants souffriront pour l'éternité. » Grand-mère disait cela et demandait à ma maman de prier. Ma maman essuyait encore les larmes et priait avec grand-mère. (A. Kourouma, 2000, p. 15)

De manière passagère, les sages paroles de grand-mère font leur effet puisque dès qu'elle les entendait, Bafitini « essuyait ses larmes, avalait les sanglots » et revenait au jeu avec son fils, avant que la douleur ne la ramène à la dure réalité de sa maladie qui résiste à tous les traitements :

Nous recommencions nos jeux, nous commençons à nous poursuivre dans la case. Et un autre matin elle arrêta de jouer et pleura de douleur et s'étrangla de sanglots. (A. Kourouma, 2000 : 15)

Si les peines légères s'expriment aisément, les grandes douleurs sont muettes. Le narrateur semble s'être fait sien cette formule de Sénèque. Pour mieux montrer l'ampleur de la souffrance de sa mère, il la garde dans le mutisme. Aucune parole ne lui est attribuée, à aucun moment. Ce que l'on voit de Bafitini, c'est l'expression de la douleur : les larmes et les sanglots (maman a trop pleuré, a trop gonflé la gorge), les cris (Maman hurlait comme l'hyène dont les pattes sont coincées dans les dents d'un gros piège à loup), la mauvaise senteur (Les odeurs exécrales de ma mère ont imbibé mon corps).

L'expression de la douleur est perceptible à travers le regard des autres et le contraste est saisissant entre l'ampleur de la souffrance et le mutisme de la patiente. On ne sait pas ce qu'elle pense de l'origine de sa maladie, ni des soins prodigués, encore moins des accusations

dont elle est l'objet. Elle se contente de souffrir en silence. Ce mutisme peut se lire comme une résignation, un gage d'optimisme, une volonté de minorer la gravité. En dehors du narrateur, les protagonistes de la séquence narrative dont on entend la voix sont grand-mère, dont on a déjà montré le souci de minoration de la réalité, et Balla l'époux et le guérisseur qui ne cède pas au désespoir. D'autres choix lexicaux viennent renforcer ce sentiment que l'on fait dans le minoratif. Pour décrire par exemple le mal (le sien ou celui de sa mère), le narrateur fait appel à des unités lexicales qui rappellent plutôt des techniques culinaires ou des procédés alimentaires (braiser le bras, griller, bouffer le pied, manger la jambe...), comme si les éléments que ces verbes ont pour objet n'avaient rien d'humain.

3. Lexicographie et marques culturelles

Le narrateur d'*Allah n'est pas obligé* est un personnage intéressant du point de vue sociolinguistique. Il est possible d'établir un lien entre le statut social du locuteur (son niveau d'étude, le contact des langues qu'il pratique, le canal de communication...) et l'usage qu'il fait du français. On comprend alors que l'orientation lexicographique caractérise, au-delà de la séquence qui nous intéresse, la technique scripturaire de l'auteur et cela à un double degré. D'une part, c'est l'entrée en possession des dictionnaires qui a servi de catalyseur à l'entreprise narratologique :

Je feuilletais les quatre dictionnaires que je venais d'hériter (recevoir un bien transmis par succession). À savoir le dictionnaire Larousse et le Petit Robert, l'inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique noire et le dictionnaire Harrap's.

C'est alors qu'a germé dans ma caboche (ma tête) cette idée mirifique de raconter mes aventures de A à Z. De les compter avec les mots savants français de français, toubab, colon, colonialiste et raciste, les gros mots d'Africain noir, nègre,

sauvage, et les mots de nègre de salopard de pidgin. (A. Kourouma, 2000, p. 221).

Dans un tel contexte, il est aisé d'envisager l'existence d'un conflit linguistique ayant pour socle les différences culturelles. Précisons que ces dictionnaires sont présentés comme un héritage. Ils appartenaient au défunt Varrassouba Diabaté qui entendait plus tard s'en servir pour officier comme interprète (traduction). Après son décès, Sidiki, à qui est revenue la charge de la gestion de ses effets et qui ne savait pas trop quoi en faire, les a offerts à Birahima. Ces outils lexicographiques facilitent une transcendance du conflit linguistique.

D'autre part, leur usage, transposé dans les structures narratives, impacte constamment le style de l'auteur et lui procure une source d'originalité. Ainsi, la narration est jalonnée de développements lexicographiques, généralement présentés entre parenthèses, soit pour ancrer la réalité décrite dans une vision africaine potentiellement inaccessible aux autres, soit pour opposer la vision africaine à celle française telles qu'elles transparaissent dans la langue. Il est courant que les parenthèses, signes d'insertion, encadrent des phrases indépendantes :

(Gnama est un gros mot nègre noir africain indigène qu'il faut expliquer aux Français blancs. Il signifie, d'après Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire, l'ombre qui reste après le décès d'un individu. L'ombre qui devient une force immanente mauvaise qui suit l'auteur de celui qui a tué une personne innocente.) (A. Kourouma, 2000, p. 10)

(Braisier signifie, dans l'inventaire des particularités lexicales, cuire à la braise.) (A. Kourouma, 2000, p. 11)

La définition des mots à l'aide des dictionnaires est souvent accompagnée de réflexions métalinguistiques et normatives dont on ignore l'origine et la pertinence, si l'on considère le niveau d'instruction du locuteur (il a « coupé cours élémentaire deux » et « parle p'tit nègre ») et les nombreux écarts ou approximations

syntaxiques observés dans son discours. Une illustration de ce phénomène est donnée à travers le passage suivant : « En français correct, on ne dit pas dans l'intérieur, mais dans la tête. » (p. 12) Ils sont en effet nombreux les commentaires sur la langue qui laissent apparaître la différence de vision des choses dans le discours de l'Africain francophone et celui du Français natif. À titre d'exemple, l'opposition signalée (seulement dans la séquence narrative considérée) entre le cœur et le ventre, pour traduire ce que l'on garde en mémoire ou la localisation corporelle des sentiments :

Simplement Ma, ça venait de mon ventre disent les Africains, de mon cœur disent les Français de France. (A. Kourouma, 2000, p. 17)

Je continuais à regarder ma maman du coin de l'œil, avec méfiance et hésitation dans le ventre, disent les Africains, et dans le cœur, disent les Français. (A. Kourouma, 2000, p. 26)

Il arrive au narrateur de chercher à concilier, dans une même phraséologie, les conceptions française et africaine de la localisation sentimentale : « Ça me fait mal au cœur et au ventre. » (p. 16) Un transfert de différences culturelles s'opère par un glissement de sens (que le narrateur se garde de commenter) à travers l'emploi répétitif de l'expression *gros mot* :

« Ces dictionnaires me servent à chercher les gros mots, à vérifier les gros mots et surtout à les expliquer. » (A. Kourouma, 2000, p. 27)

(Intoxiquer, c'est un gros mot : c'est influencer à faire perdre tout sens critique, d'après mon Larousse.) (A. Kourouma, 2000, p. 78)

Le narrateur emploie cette expression pour désigner des mots dont la compréhension est difficile en raison de leur faible degré d'universalité. Gnama, féérique, ordalie, fabulateur, intoxiquer, etc. ne peuvent être considérés comme de gros mots que dans une acception

diatopique de l'expression. En français normatif, l'expression renvoie plutôt à des mots, utilisés généralement sous forme d'exclamation, qui brisent les codes de politesse, agresse la pudeur par leur obscénité ou leur indécatesse. Le narrateur a pourtant régulièrement recours à ce genre de mots dans son discours, mais il ne les qualifie pas de gros. Il s'agit d'une « resémantisation de termes et expressions idiomatiques du français » (Naba, 2014 : 370).

Un autre cas de transfert de différences culturelles est observé dans l'usage de l'expression « mariage en blanc » (p. 28) dans le sens de « mariage blanc ». La démarche définitoire du narrateur consiste à opposer l'adjectif blanc à la couleur de peau et du vêtement des personnages. Le glissement sémantique consiste à confondre le fait d'être blanc (symbole de pureté) et celui d'être en blanc :

Même si la femme et l'homme mariés sont noirs et habillés en noir, quand ils ne font jamais l'amour on dit qu'ils ont fait un mariage en blanc. Le mariage était en blanc pour deux raisons. Balla avait trop de grigris au cou, au bras et à la ceinture et il ne voulait jamais se déshabiller devant une femme. Et même s'il voulait enlever tous les fétiches il n'aurait jamais réussi à faire des enfants. Parce qu'il ne connaissait pas la technique de mon père. Mon papa n'avait pas eu le temps de lui apprendre la façon acrobatique de se bien recourber sur maman pour appliquer des enfants, vu que maman marchait sur les fesses avec en l'air la jambe droite pourrie par l'ulcère. (A. Kourouma, 2000, p. 28)

On retrouve également dans l'œuvre une volonté de contextualisation qui conduit le narrateur à modifier des expressions françaises pour les adapter aux réalités africaines par transposition acculturative. Ainsi lit-on « une fièvre de cheval qui l'avait obligée à conserver la natte (le lit) ». Garder le lit devient conserver la natte. S'y ajoutent de nombreuses constructions néologiques :

- faire pied la route

Après ça, nous n'avons pas encore longtemps fait beaucoup pied la route, même pas cinq kilomètres : tout à coup à gauche encore une deuxième chouette a fait froufrou dans les herbes et a disparu dans la nuit. (Kourouma, 2000 : 42)

- mouillage de barbe

Par mouillage des barbes ou bakchich des douaniers, les paniers de colas embarquaient au port d'Abidjan, arrivaient et sortaient au port de Dakar sans payer un sou de taxes ou de droits. (Kourouma, 2000 : 36)

- courber ses cinq prières

Yacouba blessé, hospitalisé, a été guéri par Allah parce qu'il courbait tous les jours ses cinq prières. (Kourouma, 2000 :38)

- Refroidir le cœur

Ils m'ont essuyé les lames ; ils m'ont demandé de refroidir le cœur. (p.25)

L'effort de définition de concepts africains non répertoriés dans l'Inventaire relève également d'un relent lexicographique. On se croirait dans un dictionnaire bilingue si l'on fait fi de la présentation et du style :

- donkun / rites des carrefours ;
- dagas conons / canaris contenant les cœurs frits des braves chasseurs ;
- sora / griot des chasseurs ;
- cacabas / fous ;
- makou / bouche bée.

On comprend la difficulté pour l'auteur de faire correspondre à des mots de la langue cible (le français) des réalités qui n'existent que dans l'univers de la langue source. Comme l'indique A. Diane (2002, p. 19) « le découpage du réel n'est pas le même suivant les langues ».

La variation est aussi diamésique, c'est-à-dire qu'elle est expliquée par les propriétés du canal de communication. Il s'agit de ce que P. Dah appelle « la prégnance de l'oralité littéraire africaine » (2018, p. 118) et dont Kourouma est coutumier. La narration est faite oralement sous la forme de soirées de contes : « J'ai continué à conter mes salades pendant plusieurs jours. » (p. 222) Les traits caractéristiques de cette forme de communication sont révélés dans le discours du narrateur à travers le recours constant à des lexies particulièrement expansées (gros mot nègre noir africain indigène), à l'itération, cette répétition qui frise l'exagération (tu vas mourir, complètement mourir, totalement mourir comme un chien), la profusion des interjections-jurons (Gnamokodé, Faforo...).

Un autre fait marquant sur le plan de l'écriture mérite d'être signalé : la variation graphique des mots issus des langues africaines. *Gnona-gnona* et *djona-djona* sont des variantes graphiques d'une même unité lexicale. Il en va de même de *gnama*, graphié également *nyanma*. En effet, les deux formes renvoient au même commentaire lexicographique, « âmes vengeresses des hommes et des animaux qu'on a tués » (p. 182).

CONCLUSION

Les œuvres romanesques africaines en général sont ordinairement riches en informations culturelles dans la mesure où « le roman est une sorte de miroir qui reflète les réalités sociales » (I. Go, 1993, p. 106). La lecture de la séquence narrative consacrée à l'ulcère de Bafitini dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma (son origine, son développement et son dénouement malheureux) révèle une mise en contact de particularités culturelles d'un phénomène anthropologique. L'auteur s'est attaché à montrer, au sujet de la maladie, la différence entre deux visions du monde, traduites dans la différence des langues en contact. Cette traduction repose sur un transfert culturel dans la mesure où elle « est à la fois un processus

de traitement de l'information et une action interlinguale transculturelle partagée par les protagonistes de l'interaction » (G. Lungu-Badea, 2009, p. 23).

Dans une approche dictionnaire, Kourouma livre à travers *Allah n'est pas obligé* un travail innovant sur la complexité du langage verbal, en puisant dans les réalités socioculturelles de l'Afrique où les entités morbifiques sont d'une grande diversité telle que la maladie n'y est plus appréhendée simplement comme altération, mais est perçue sous l'angle « de l'altérité, de l'invasion, l'effraction » (N. Syed et D. Cherif, 2016 : 276). A coups de traduction et de définition d'unités lexicales porteuses d'informations culturelles, la lecture peut se faire de manière contrastive pour une large part. Elle met en évidence les culturèmes de la mystique, de la thérapeutique et de l'euphémistique, dégagés à partir d'unités linguistiques. La dualité y est permanente et opère sur le double plan social et religieux. Du point de vue social elle se lit à travers l'opposition entre la conception rationnelle et celle mystique de la maladie. Cette relation antithétique se traduit sur le plan religieux par la distinction et la description des pratiques : celles attribuées aux musulmans sont salvatrices, bien appréciées, tandis que celles des cafres repoussent au point qu'une alliance entre adeptes des deux croyances est mal perçue.

On est en présence d'une innovation à la fois thématique, mais surtout stylistique et linguistique. Ce dernier aspect semble justifié par la volonté de l'auteur de donner de la lisibilité internationale à l'œuvre, tout en lui conservant un solide ancrage culturel. Au final, les oppositions semblent transcendées par la nécessité de concilier les deux visions autour du triste dénouement de la maladie. Si l'ulcère a eu raison de Bafitini, c'est parce que « le temps que Allah lui avait accordé sur terre était terminé » (Kourouma, 2000, p. 17) et non en raison d'une inefficacité d'une méthode thérapeutique par rapport à une autre. C'est en définitive une manière de traduire l'incapacité des deux systèmes de santé en concurrence devant le dessein divin, la fatalité, la finitude de la nature humaine.

BIBLIOGRAPHIE

- BARDOLPH Jacqueline (dir), 1994, *Littérature et maladie en Afrique : Image et fonction de la maladie dans la production littéraire*, L'Harmattan.
- CELOTTI Nadine, 2015, *Mots et culture dans tous les sens. Initiation à la lexiculture pour italophones*, Turin UTET University.
- CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, 1982, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont.
- DAH Perpétue, 2018, « L'héritage littéraire d'Ahmadou Kourouma », *Relacom* n°1 p. 114-124
- DAKOUO Yves, 2017, « Littérature et pratiques rituelles : le statut sémiotique du signe mystique », *Présence francophone*, N° 9, 124-145.
- DIANE Alioune, 2002, « Littérature, société et inflation verbale », *SudLangues*, n°1, <http://www.sudlangues.sn/spip.php?article36>
- GALISSON Robert, 1991, *De la langue à la culture par les mots*. Paris : CLE international.
- GALISSON Robert, 1995, « Où il est question de lexiculture, de cheval de Troie, et d'impressionnisme », *ÉLA*, n° 97, p. 6-31.
- GALISSON Robert, 1999, « La pragmatique lexiculturelle pour accéder autrement, à une culture, par un autre lexique », *ÉLA*, n° 116, p. 477-496.
- GO Issou, 1993, « Les systèmes divinatoires dans le roman burkinabè », *Cahiers du CERLESHS* n° 9 p. 105-130.
- GO Issou, 2014, *Poétique et esthétique magiques*, Harmattan Burkina.
- GUILLEN DIAZ Carmen, 2003, « Exploration du concept lexiculture au sein de la Didactique des Langues-Cultures », *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 2003, vol. 15 105-119.
- KOUROUMA Ahmadou, 2000, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- LAPLANTINE François, 1993, *Anthropologie de la maladie*, Paris, Payot.

- LUNGU-BADEA Georgiana, 2009, « Remarques sur le concept de culturème », *Translations*, Vol. 1, p 15-78.
- KAEMPFER, Jean et ZANGHI, Filippo, 2003, « La voix narrative », *Méthodes et problèmes*, [http://www.unige.ch/lettres/franco/enseignements/méthodes/vnarrative](http://www.unige.ch/lettres/franco/enseignements/methodes/vnarrative)
- MOLES Abraham, 1967, *Socio-dynamique de la culture*, Paris, La Haye, Mouton.
- PAMIES-BERTRAN Antonio, 2011, « Phraséologie et compétence métaphorique : universaux cognitifs vs héritage culturel », Kaldieva, S. & Zaharieva, R. (eds.), *Linguistic research in honor of Prof. Siika Spasova*, Sofia, Academic Publishing House "Prof. Marin Drinov": 58-75.
- NABA, Jean-Claude, 2014, Le français à l'école des langues africaines, Karsenti, T. et al., *La francophonie en question*. RIFEFF, Montréal (Canada), p 365-372.
- PAMIES, Antonio, 2018. « Le concept de culturème en sémantique contrastive », *Le Français moderne*, n°1 https://www.academia.edu/40946144/PAMIES_A_2018_Le_concept_de_cultur%C3%A8me_en_s%C3%A9mantique_contrastive_Le_Fran%C3%A7ais_Moderne_1
- SYED Nazia et CHERIF Dehbia, 2016. « Approche culturelle de la maladie. À propos d'un cas tuberculose », *Médecine* n°77, p. 273-278, DOI : 10.1684/med.2016.77
- TIAKO Djomatchoua Murielle Sandra, 2020. « Crimes et châtiments surnaturels chez Djibi Thiam et Seydou Badian : une lecture de *Ma sœur la panthère et les noces sacrées* », *African journal of Literature and Humanities*, vol.1, issue 2, p. 180-190.

**DISEASES, POLITICS AND MEDICALISATION: LITERARY-
DIAGNOSES OF PATHO-POLITICAL EPISODES IN
NIGERIAN PLAYS**

Ayokunmi O. OJEBODE*

School of English, University of Nottingham, England

Stephen E. KEKEGHE**

*Department of English, Ajayi Crowther University,
Nigeria*

Abstract

Des études pionnières sur la synergie entre la littérature et la médecine au Nigéria examinent les représentations des maladies physiques et mentales dans les textes littéraires, mais avec peu ou pas d'attention sur la représentation métaphorique des conditions de santé humaine au premier plan de la dégénérescence socio-politique. Cette étude examine donc les épisodes pathologiques dans *The Strong Breed* (1973) de Wole Soyinka, *Hopes of the Living Dead* (1988) de Ola Rotimi et *Cholera Kolej* [KK] (1975, 2001) de Femi Osofisans, mettant en évidence leur importance biomédicale et sociopolitique. Les pièces ont été soumises à une analyse critique, la lumière des principes du pathotextualisme comme leitmotiv littéraire, pour construire la thématization d'une épidémie comme une représentation métaphorique de la désintégration sociopolitique et morale nigériane. Les conditions de santé diagnostiquées dans les textes chevauchent sur les domaines des réalités médicales, historiques et politiques notamment. Deux des œuvres choisies ont des fonds historiques du Nigéria, en particulier la rébellion des lépreux (1928-1932) et l'épidémie de choléra (1970-1990). Dans l'Afrique prémoderne, la lèpre est considérée comme une punition divine des indéclicats ; par conséquent, les victimes de la lèpre sont isolées et souvent bannies de la communauté. Loin d'être une métaphore médicale, la lèpre dans *Hope of the Living Dead* de Rotimi met en avant les couches sociales et l'aliénation entre elles et leurs dirigeants. L'épidémie de choléra dans *Cholera Kolej* de Sofisan sert à renforcer la

* Correspondance : Ayokunmi.Ojebode@nottingham.ac.uk

** Correspondance : Se.kekeghe@acu.edu.ng

nature accablante de la corruption et le ridicule des faiblesses et de l'anarchie parmi les politiciens nigériens. Le syndrome de Down (DS) et le trouble de déficit de l'attention et de l'hyperactivité (TDAH) dans *The Strong Breed* de Soyinka sont utilisés pour illustrer les rites de purification dans la culture yoruba pré-moderne, mais au-delà comme condition sine qua non pour la transformation du Nigéria. L'étude conclut que la nuance patho-politique engendrée par la représentation d'épidémies variées dans les textes dramatiques souligne la vulnérabilité du Nigéria en tant que nation malade ayant, de toute urgence, besoin d'une rédemption.

Key words : Littérature et médecine, Métaphores de la maladie, État physiologique, drame nigérien, Convulsion politique

INTRODUCTION

The representation of illnesses and diseases in literature is how the African writer conveys biological and socio-political disorders that pervade the public and domestic domains. The practical and altruistic significance of literature is evident in exploring experiences that border on human health conditions and therapeutics. Neeraja (2013) demonstrates that since human health experiences are matters of public culture, it is imperative to interrogate them through literary narratives and discourses. He believes that through the instrumentality of literature, “it is necessary to [...] study discourses of health, illness and medicine to examine what forms of the ‘human’ emerge, thus making health and medicine subjects for Humanities” (Neeraja, 2013, p. 1). In line with Neeraja’s submission, Kekeghe (2018) declares that “since human existence raises the constant question of mental and physical wellbeing, the writers’ social obligation cannot discard human health situations” (Kekeghe, 2018, p. 1). Literature has proven to be a potent instrument in creating awareness that borders on the management of human’s health.

Physical illnesses and diseases have been observed as topical issues in literature and medicine (Kleinman 1990; Hawkins 1993; McLellan 1997; Jones 1996; Omobowale 2001; Kravitz 2010). Faith

McLellan(1997) identifies physical illness or disease as a fundamental theme in literature and medicine. She observes that the portrayal of illness in literature helps create human health awareness by conveying the experiences of sick people to physicians and the general public. Such narratives that foreground human health experiences, according to McLellan, “have been called stories of sickness, pathographies and narratives of illness...They may also serve as important resources for medical education and medical ethics” (Faith McLellan, 1997, p. 1618). Like McLellan’s observation, Kravitz (2010) illustrates that the depiction of illnesses and diseases in literature underscores the writer's commitment, who quests for social and human improvement. Kravitz notes that, given the significance of wellness in the human society, creative writers often foreground experiences that border on illness and recuperation: “[t]he idea of incorporating disease or illness in literature has been with us from the beginning of fiction writing” (Kravitz, 2010. p. 1). The implication is that the writer conveys social reality through the recreation of human health situations and challenges. Hawkins (1993) reveals that physicians are made to understand the experiences of sick people through the literary exploration of illness. In similitude to Hawkins, Kleinman (1988) acknowledges the literary exploration of physical illness to generate awareness of human health conditions and manifestations.

It has been observed that symptoms of illnesses and diseases are used symbolically by creative writers to foreground a disintegrating society. Albert Camus’ *The Plague* and Henrik Ibsen’s *An Enemy of the People* quickly come to mind. This study examines the social construction of different diseases as metaphors for socio-political convulsion in three Nigerian plays, namely: Wole Soyinka’s *The Strong Breed* (TSB, 1973), Ola Rotimi’s *Hopes of the Living Dead* (HLD, 1988) and Femi Osofisan’s *Kolera Kolej* (KK, 2001). The health conditions explored in these plays is both bio-medically and politically convincing. Though some patient-writers, like Susan Sontag (1979, p. 3), argue that metaphors cannot adequately transmit sick people's experiences, it has been discovered that African writers

often portray diseases as a symbolic representation of an ailing society. The selected dramatic texts reveal that medical and biological conditions intersect with social realities, convincingly typified in characters.

Existing studies on the selected drama texts focus mainly on the playwrights' cultural and political commentaries. However, Odebode's (2012) onomastic engagement provides an in-depth insight into the significance of each of the characters' names and, in extension, their roles in the ritual cleansing rites in Soyinka's *The Strong Breed* (1973). A cursory look at the names indicates that they are intentional symbols deployed by the playwright as a vehicle for his theme and message on communal redemption through individual heroism. Notwithstanding, he overlooks the present study's focus on the medical conditions of characters.

The term 'patho-political' is deployed to foreground the pathological and political implications of the various metaphors utilised by the playwrights to foreground different human health conditions in the plays under investigation. The analysis of the texts is anchored on Kekeghe's Pathotextualism (2020), which underscores the intersection between illnesses and diseases (patho) and literature (text). 'Patho' is derived from the Greek word "pathos," denoting suffering or disease. In other words, 'patho' or 'pathy' indicates illness or disease, while pathology is the scientific study of the nature, causes and manifestations of diseases. 'Text', on the other hand, represents creative or literary works. Therefore, 'Pathotext' suggests literary texts that explore illnesses and diseases. Pathotextual theory is concerned with the critical diagnoses and discussion of pathological conditions (illnesses and diseases) in literary texts. Kekeghe (2020) argues that since 'patho' depicts illness and disease, which is in the domain of medicine, and 'text' is an artistic work— written and oral— which is the primary objective of the literary vocation, the combination of these two terms, underscores the synergy between medicine and literature. This study adopted Pathotextualism to examine the metaphoric

representation of diseases in the selected texts. In Kekeghe's application of this approach in the analysis of folktales, he demonstrates that it applies to any literary text that foregrounds the theme of illnesses and diseases (Kekeghe, 2020, p. 434).

1. Cholera, Down Syndrome and Leprosy as Metaphors for Socio-political Degeneration

As stated above, the three playwrights dramatise the symptoms of different diseases, which are deployed metaphorically to satirise the ailing Nigerian political landscape. The readers encounter such medical episodes as Down syndrome exemplified in the neural and physical deformities in Ifada chosen as a votive element for a communal purification rite in Wole Soyinka's *The Strong Breed* [*TSB*] (1973), leprosy in Ola Rotimi's *Hopes of the Living Dead* [*HLD*] (1988) and cholera outbreak in Femi Osofisan's [*CK*] *Cholera Kolej* (2001) are metaphors for socio-political depreciation in Nigeria. As exemplified in the characters, the symptoms of these health conditions are both clinically and socially convincing. In this regard, the selected playwrights constructed their ideas of the highlighted diseases based on the Yoruba tradition, myths and philosophies. For instance, in the indigenous Yoruba culture, individuals with unique attributes (i.e. twins, albinos, hunchback and disabled persons) were taken as supernatural beings and appeasements for deities. In Soyinka's *TSB*, Ifada, the simpleton's physical disability manifesting as undeveloped craniofacial features, drooling and crawling qualify the character as a votive element. The portrait of tuberculoid, lepromatous and borderline leprosy cases in Romti's *HLD* typifies social alienation and class stratification in Nigeria. Meanwhile, the cholera epidemic, which leads to a fictive contagion and deaths of some characters in Osofisan's *CK*, parodies the prevalent corruption in Nigerian society and politics.

Furthermore, Soyinka's *The Strong Breed* is a tragic play that enacts the socio-religious experiences of the annual purification

festival of the Yoruba people in which a scapegoat of the village, in this case, Ifada becomes a votive element for a ritual of cleansing and embodiment of Town X's evils/misdeeds. He is meant to be beaten and exiled. However, the protagonist, Emam, volunteers to take up the challenging role of a 'carrier' to spare the young simpleton a tragic fate. At the turn of the event, Emam flees, abandoning the ritual. Eventually, his pursuers set a trap for him that leads to his tragic death. In Soyinka's *TSB*, the symptoms of a Down syndrome patient are typified in Ifada, who exemplifies the overall thematic preoccupation of ritual cleansing in an imaginary indigenous Yoruba community. Likewise, Attention-deficit/hyperactivity disorder (ADHD) is conveyed through the Girl's traits in the text.

1.1 Down-syndrome as Metaphor of National Martyrdom

Down syndrome (abbreviated as DS) is a health condition widely linked to chromosomal disorders during a child's formative stage. De Natalia Kaczorowska, Kamil Kaczorowska and Joanna Kaczorowska (2019) postulate that scientific advancement, social acceptance and specialised educative platforms have tremendously improved the integration of special-needs children into mainstream society. On the other hand, Sindoor Desai (1997) argues for a dentistry intervention for patients with Down syndrome, also known as trisomy 21, trisomy G and mongolism. The critic identifies two salient anomalies, namely Systemic and Hematopoietic anomalies linked to sub-groups like Cardiovascular anomalies, Musculoskeletal anomalies, Nervous system anomalies, oral anomalies, dental anomalies, periodontal anomalies and Occlusion anomalies. Desai (1997) indicates that Down syndrome is a neural condition that causes deformity of the heart, red blood cells, muscles, nerves, craniofacial features, especially palate, mouth, tongue, teeth, tissues surrounding the neck and root of a tooth and partial closure of the upper and lower teeth in the jaw. This health condition causes paralysis, speech impairment and stunted growth in a patient.

In contrast to Desai's study, De Natalia Kaczorowska, Kamil Kaczorowska, and Joanna Kaczorowska (2019) provide more in-depth insight, not just on medical diagnosis, but historical development of Down syndrome (DS) from a plethora of fields (Ophthalmology, Orthopaedics and Orthodontics). They posit that the neural condition is a memorial of a British physician, John Langdon Down, who discovered the health condition in 1866. Notably, Jerome Lejuene, a French physician in 1959, identified a few DS patients' disorders, including mental retardation, unfused lumbar vertebral aches, and heart defects. The critics argue for thorough therapy on the oral cavity in correcting the false macroglossia, dental irregularities, hypoplasia and diastema, which are speech impediments.

Pointedly, Ifada in Soyinka's *TSB* exemplifies a patient with Down syndrome. He is physically disabled and with undeveloped facial and physiological features, i.e. tiny head, drooling in the mouth, impeded speech, stunted growth. Sunma feels irritated with Ifada's neurological phenotype and his perceived status as the community's scapegoat. She also feels jealous of Eman's unusual attachment to the disabled child, provoking her graphic description of Ifada's neural condition through derogatory remarks:

Sunma: He comes crawling around here like some kind of insect. (*TSB*, p.16).

Sunma: What else can he do except that? He is useless. Just because we have been kind to him... Others would have put him in an asylum.

Eman: You are not making sense. He is not a madman, he is just a little more unlucky than other children (*TSB*, p. 16).

Sunma: Useful! Is that one of any use to anybody? Boys of his age are already earning for living, but all he can do is to hang around and drool at his mouth (*TSB*, p. 17).

As inferred by Sunma, Ifada has paralysis, is underdeveloped and drools. These are the typical clinical symptoms of Down

syndrome. Also, Girl and playmate of Ifada comments on Ifada's stunted growth and physical deformity:

Girl: [After a long cool survey of Ifada.] You have a head like a spider's egg, and your mouth dribbles like a roof. But there is no one else. Would you like to play? (*TSB*, p. 18).

Girl, irritated with Ifada's condition, only agrees to play with him because there is no alternative. Meanwhile, Sunma's firm persuasion for an elopement with Eman heightens and foreshadows a subsequent conundrum in the town. Sunma, Eman's girlfriend and Jaguna's daughter, a powerful chief in Town X, has an intuition of the impending doom awaiting her lover. However, like King Odewale in Ola Rotimi's *The Gods Are Not to Blame* (1971), Eman ignores her body language and delays as if spellbound to his destiny as a scapegoat for the ritual cleansing town.

Odebode (2012, p. 1778) interprets Sunma's name as an ironical rendering of summer and Samson (Sun man) to indicate her distinct and vehement personality in confronting her father's role in Eman's death. Beyond her physical strength, summer, aptly foregrounded in her name, blends with the theme and setting of ritual cleansing conducted fortnight to a new year. Given the transition, Sunma dehumanises Ifada out of concern for Eman's security and discourages further communication between them. As the narrative unfolds, there happens to be an exchange of fate. Eman is substituted for Ifada, like the Biblical Jesus Christ crucified by the Jews as sanctioned by Pilate in place of Barabbas, a notorious thief. As a complement, the Old Man explicates Eman's role, "you will use your strength among thieves" (p. 26) [Odebode, 2012, p. 1778]. He also shares the role of physician and teacher with the Biblical Jesus Christ. In this regard, Eman's involvement with Ifada could be interpreted as physicians' empathy for a client, which contrasts the Spirito-physical dimension of his role as a scapegoat envisioned by Sunma. In response to Girl's undiagnosed health condition, Eman desires she attends one of his sessions at the clinic for adequate treatment: "But I have never seen

you here. Why don't you come to the clinic ?" (*TSB*, p. 18). As opined, Eman is a nickname/abridged version of Emmanuel, which reinforces the messianic role of Jesus, the great physician of the world and the fictive community's characters (Odebode, 2012, p. 1778).

The imagery of the effigy hung on the tree by Ifada assisted by the unnamed Girl foreshadows the impending death of Eman and also alludes to Jesus' destiny as the Saviour of the world. Girl accesses Ifada's physical disability as a disadvantage to climbing an object to hang her doll/carrier on a tree.

Girl: [She appraises him up and down.]You are not very tall...will you be able to hang it on a tree? (*TSB*, p. 19).

Also, Ifada could denote the "oracle divines or godsend." Jaguna attests to in the text: "Ifada is a godsend" (*TSB*, p. 18) for the planned ritual sacrifice.

1.2 Attention-deficit/Hyperactivity Disorder as Metaphors of Socio-political Chaos

Girl's aggression, lack of coordination and hyperactivity could be diagnosed as Attention-deficit/hyperactivity disorder (ADHD). From another perspective, her motivation for Ifada to beat the carrier could be likened to Jews' maltreatment and the scourge of Jesus before his crucifixion. As a fictive symbol of the Jews, the Girl dictates to Ifada how to flog the carrier:

Girl: You will have to get a stick. [Ifada rushes around, finds a big stick and whirls it aloft, bearing down on the carrier] (*TSB*, p. 18).

The transition of the scapegoat into the community hero entails going through a process of physical and psychological torment and alteration (Ogunba, 1982, p. 15). Nevertheless, beyond her health condition, the contradiction in Girl's action as she prevents further damage to the carrier by Ifada could be interpreted as a carrier/scape goat's wholesome spirit, soul, and body needed to complete the task:

Girl: “Wait. I don’t want you to spoil it. If it gets torn I am going to send you away. Now, let me show you how you are going to beat it” [Ifada hits it gently] (*TSB*, p. 18).

However, she changes her mind and permits Ifada to thrash the effigy repeatedly and more intensely, but he is to preserve the scraps: “You may hit it harder. As long as there is something left to hang at the end” (*TSB*, p. 18). The gradual projection of the Girl’s anger is undoubtedly a common symptom in children with Attention-deficit/hyperactivity disorder (ADHD). Pelham, Milich and Greiner (1991) observe that physiological distress occurs in children with ADHD emotionally threatened. They experience methylphenidate, an increase in heart rates, though it differs in children with low and high ADHD. Singh (2011) opines that playgroup in the school environment is vital in influencing the behaviours of children with ADHD because they could be unusually inattentive, impulsive and hyperactive. In *TSB*, Girl’s ADHD status is revealed in her inattention and solitude, as she seems uninterested in Eman’s conversation and teasing. Girl, “without turning around”, says: “I am not going to the festival” (*TSB*, p. 18). Eman’s persuasion forces the Girl to disclose the peculiarity of her health condition, the type that does not permit mingling with other children except an adult, especially her mother:

Eman: Then, why have you got that?

Girl: Do you mean my carrier? I am unwell you know. My mother says it will take away my sickness with the old year.

Eman: Won’t you share your carrier with your playmates?

Girl: Oh, no. Don’t you know I play alone? The other children won’t come near me. Their mothers would beat them (*TSB*, p. 18).

It has been discovered that children with ADHD could be antisocial or extremely introverted than an average child (Hubbard and Newcomb, 1991). Likewise, the Girl’s separation from her playgroup and initial hesitation towards Ifada could be linked to symptoms of ADHD in a child. Thus, Soyinka’s artistic blend of a Yoruba religious rite with the Down syndrome and Attention-deficit/hyperactivity

disorder (ADHD) in juvenile characters is intentional, specifically to project the underdevelopment and the process of national recovery in Nigeria. As inferred by the playwright, recovery is achievable mainly through martyrdom.

1.3 Leprosy as Metaphor of National Disintegration

Unlike Soyinka, Rotimi is more graphic in his portrait of leprosy as a metaphor for socio-political degeneration. In *Hopes of the Living Dead (HLD)*, the playwright portrays leprosy as an epidemiological condition, clinically known as Hansen disease. This name was adapted from G.A. Hansen, the first to discover the *M leprae* in 1873 (Smith, 2020). Yadav Nidhi, Sumit Kar, Bhushan Madke, Digambar Dashatwar, Neha Singh, Kameshwar Prasad and Vikash Kesan (2014) contend that leprosy is a chronic infectious disease that affects the skin, the nerves, respiratory tract and eyes and has yet remained a threat to Indians despite their government's intervention since 2006. Ebenso, Newell and Emmel (2019) examine the leprosy-related stigma from an ethnographic standpoint, exposing the Yoruba socio-cultural contexts and organisational factors underlining the medical condition. The critics explain that the indigenous Yoruba perceive the disease as a metaphor for shame, demotion and divine retribution for deviants who violate natural and supernatural laws. The critics' postulation is widely accepted among indigenous Yoruba due to religious bias and stereotypes underlining leprosy in their culture.

Rotimi's *Hopes of the Living Dead (HLD)* dramatises the Lepers' Rebellion in Nigeria from 1928 to 1932. The setting, which is the Lepers' unit in a General Hospital in Port-Harcourt, provides a foray into Nigeria's creation and the British Empire's allied influence on the former colonies. The play's conflict blends with the dominant themes of neo-colonial subjugation and social alienation, highlighting the leprosy motif. Following the exit of Dr Ferguson, a British medical doctor in charge of a lepers' ward in the hospital, the government, through the Superintendent of police, demands a quick evacuation of

“all patients in Wards G and H to vacate the hospital premises by 5 pm tomorrow” (*HLD*, p. 45).

However, there are two categories of leprosy within the ward: tuberculoid and lepromatous: patients with “skin type...just the surface, the merciful kind” of leprosy while others are deprived of finger hands and toenails (*HLD*, p. 30). Jimoh has the former mild condition and feels more fortunate than Alibo, his fellow inmate with the malignant condition. He defies Harcourt Whyte’s directive to share Alibo’s mat, given his perceived knowledge of his mild leprosy. He feels Alibo’s type of leprosy is critical: “the gods forbid it! Why? Mine is the skin type of leprosy, but this man’s fingers and toes are gone” (*HLD*, p. 26). Ebenso, Newell and Emmel (2019, p. 5) affirm that the myths about leprosy originated from the Yoruba religion and that “socialising with unhygienic persons tarnished the reputation of religious priests.” Likewise, in Judaism, leprosy is perceived as divine retribution and is mainly linked to committing iniquities. Thus, lepers were not permitted to move freely in public except in communities’ outskirts. In this regard, Alibo’s lepromatous leprosy parallels Eman’s status as a scapegoat in Soyinka’s *TSB*, given the shared indigenous Yoruba cultural significance. Meanwhile, Harcourt Whyte, being a leader among the lepers, disclaims the assumption by buttressing on equality of social class and medical condition:

It’s all a lie my brother – we are all the same...The baboon laughs at the vulture for the baldness on the vulture’s head. But what’s on the buttock of the baboon? Baldness, brother, baldness. Same thing (*HLD*, p. 30).

Interestingly, Harcourt Whyte’s appeal to the two warring lepers finds a variant in another aphorism of the “pot calling the kettle black,” aptly captured in Fela Anikulapo’s (1977) album “Shuffering and Shmiling.” The famous Nigerian Afrobeat singer employs the common parlance to describe the oppressive condition of Nigerian masses suffering yet smiling faces. The lepers’ letter read by Harcourt Whyte to the Superintendent of police foregrounds the theme of national emancipation and collective revolution among the masses in

Nigeria against political oppression (*HLD*, p. 37). Beyond, the playwright propagates decolonisation of mindset and detachment from imperialist ideologies to achieve Nigeria's holistic liberation and national transformation. Corporal's brags about his conquest with the British army complementing Dr Ferguson's escapades as a British physician experimenting with the leprous natives' bodies in a government hospital. Indeed, the historical and racial burden underscores Nigeria's national dis/ability. Editor, however, debunks Corp'l's braggadocio and enlightens that his military feat counteracts the required harmony and revolution against Eurocentric/neocolonial hegemony:

Editor: What's the man so proud about, fighting to advance British imperialism in Africa? And the two of you sitting there, encouraging such vulgar memories... From the day the White man set foot on our shores! First, Rum to our fathers: to confuse their minds. Then Rifles to shoot ourselves. The aftermath? Ruin. Slavery and external ruin! (*HLD*, p. 51)

Furthermore, Harcourt Whyte's diagnosis reveals the gap between the character's former self and the reality of his disembodied state allegoric of the prospects and setbacks in the Nigerian society:

Go to Abonnema: Christ School Army School, Abonnema, and ask about Ikoli Harcourt Whyte – check my name on the list of the school band up till 1919, when this...happened to me...I was confident. Confident I would become a headmaster someday, or better, a reverend gentleman and choirmaster (*HLD*, p11).

Beyond the connecting motif of physical disability, Rotimi's portrait of lepers' collective revolt and clash with the police officers counters Soyinka's visionary ideology of individual heroism exemplified in Eman's scapegoatism in *TSB*. Despite the lepers' dis/abilities and cultural diversities, their unity against their oppressors earns them the desired liberation as they secure a self-governed colony in an abandoned Infectious Diseases Hospital. Nonetheless, the episode of the conflict further corroborates the leprous categories of

the patients. Corp'l employs physical strength to knock a rifle off the Sergeant's hands, but he is fingerless due to his lepromatous leprosy. In this regard, Corp'l attempts to hold up the rifle, but it "keeps slipping from the stumps of his fingerless hands" (*HLD*, p. 64).

On the other hand, the editor, Mallam and Clerk, who have tuberculoid leprosy, fetch the rifle. However, a police officer gets to it first and shoots at Corp'l for overpowering his fellow officer. Nonetheless, the lepers counter with the oppressor's brutal force for revolt and social change. Hannah, a cook for the lepers, seems to have the borderline leprosy type. Beyond physical revolt, the character's defiant against Matron's directive subtly exposes the psychological burdens, social discrimination and stigma attached to being leprosy:

Don't we have a right to live in this land – just because we are like this...? ...You think we don't feel? Think we can't sense...Be human, my friend (*HLD*, p. 9-10).

In *HLD*, leprosy is metaphoric of socio-political anomalies and abysmal leadership, negating leadership organisation. Beyond the physical dis/ability, the disease symbolises contagious corruption from an ethical standpoint. In Romiti's drama, the Superintendent of Police bribes Harcourt Whyte to boycott the lepers' revolt, ironically depicting corruption as more terminal than leprosy among abled individuals.

1.4 Cholera as Metaphor of Endemic Corruption

Similarly, Femi Osofisan satirically portrays political corruption as an epidemiological condition in *Kolera Kolej* (*KK*, 2001). Osofisan perceives corruption as contagious and an overwhelming web. Significantly, the play is written as a transition from a political to an educative setting but maintains the historical allusion to the cholera epidemic in Nigeria from 1970 to 1990. The period coincides with Nigeria's transition from civilian to military and vice-versa, notably during General Ibrahim Badamasi Babangida (1973-1993) and General Sani Abacha (1993-1999). In the play, a fictive University

College Campus is granted autonomy and cessation from its “Mother Country”, following a devastating cholera epidemic which leads to simultaneous deaths of the University Bursar, Principal and Acting Principal. This allegorical imagination of Nigeria underscores the significance of the political metaphor in the play. For instance, the play unfolds with the address of the successive principal appealing through the closed-circuit television facilities to the University community not to be unnerved by the recent Cholera outbreak:

Ag. Principal: “I know all if you are ill at ease and my message to you tonight is that you should NOT panic. (The handkerchief appears), NOT, I repeat, panic. (He takes a deep breath.). The present epidemic of Cholera...has been causing large number of deaths in neighbouring countries, most of us were quite certain that it would never reach us, and definitely NOT this Campus. In fact, when the College Doctor requested for an increase in this year’s Medical budget by one thousand percent, in order to purchase Cholera vaccine...Bursar, it now appears, made a fatal error. May his soul rest in perfect peace. (He makes the sign of the cross.) [KK, p. 108).

The Acting Principal’s speech is cut-short “with a convulsive movements into his handkerchief and collapses onto the floor” (CK, p. 109). Before slumping, he took a “deep breath” three times, which reinforces the idea that the character has contracted cholera, an epidemic condition. The handkerchief given to him by one of the audience members is already wet and “sodden as he brings it to his mouth, covering his last words” (KK, p. 109). He also dons a “jerking dance until suddenly, there is an unmistakable sound of the breaking of long-pent-up wind” (KK, p. 109). The Acting Principal’s sudden death is accompanied by *screaming – the lecturers forsaking all thoughts of dignity – everybody dashes for the nearest exit* (KK, p. 109). The spasm of the Ag. Principal further indicates that he has underlined cough and diarrhoea as symptoms of cholera. He tries to maintain balance to avoid betraying his inspirational speech and courageous demeanour to his audience.

Most importantly, the death of the Principal, Bursar and the Ag Bursar, and the mysterious Dean of Religious Studies indicates that all the university's primary arms have been entangled in murky corruption and siphoning of the institution's funds. Money is exclusively linked to corruption and is rampant in several discussions, including the Federal cabinet members. In a bid to address the pressing Cholera Outbreak, the Prime Minister of the Mother Country, during an emergency meeting with his councils, hyperbolically reports the overwhelming effects of the cholera outbreak on the people in the society: "One of our Colleges of higher learning has been er... invaded by Cholera...taken over power there..." (KK, p. 112). This revelation generates rancour and misguided invectives among the council members, who are self-indulgent and corrupt.

The Culture Minister responds: "Cholera *Ke?* Send in the Army! Crush this outbreak at once! (KK,p. 114). The Minister's utterance underscores the tone of mental disorientation that might have been engendered by their obsession with political power and its privileges. For instance, the Home Affairs and Security Minister suggests that the Prime Minister should permit students' demonstration, since the "epidemic, they claim, is not a national affair but an internal problem of the college Campus" (KK, p. 115). The incoherent utterances of the council members attest to their poor mental activity. Here, Osofisan pours mockery on Nigeria's corrupt, myopic, and irresponsible politicians. In the same vein, Prof. Belejayan, the VC-Elect of the rebranded University College Campus and whose name implies "Third Party" in Yoruba, is stunned that pressmen, within the campus, "are blaming the outbreak of Cholera on "Colonialist Capital Exploitation" (KK, p. 132). Furthermore, the Education Minister approaches the Prime Minister to recognise the University College as a new Charter. This is before his "vaccinated and re-vaccinated" engagement as he plans to visit the institution for the first time (KK, p. 135). Some of the Charter agreement rules, otherwise known as the *Yandi Convention*, include utter reliance on the Mother Country for Cholera vaccines and military protection, except by the Council's ratification. The internal

and external security bans the use of indigenous language for communication for “Lugard’s Imperial Law, Clause 007, the imposition of religion, lifestyle and slavery for generations” (*KK*, p. 136). The encounter between the Minister of Education and the Prime Minister parodies Nigeria's independence on 1 October 1960 and the underlined and continued external influence of the British Empire despite her sovereignty.

The University Campus's anticipated independence is attended by the Minister of Education in the company of representatives from the international community, including UN, OAU, KB and CIA, etc., to corroborate the Eurocentric manipulation of Nigerian politics. The Minister, who seems apprehensive of the exercise, braces himself with “a large handkerchief over his nose and mouth” (*KK*, p. 140). After enacting the “New Nation”, the ‘able’ Minister of Education starts to display similar symptoms of Cholera like the deceased Ag Principal. In this regard, he is in “distress till gradually he falters into a dance...He is soon joined in these movements by the handkerchief-waving *OAU* representative.” (*KK*, p. 140). The international attendees simultaneously “fall to ground one after the other...The masked Medical Team arrives with two stretches and removes the bodies” (*KK*, p. 141).

The events, parodied as international surveillance on African/Nigerian politics in Osofisan’s *KK*, aligns with Rotimi’s portrait end and transition to neo-colonial administration, prompted by Dr Ferguson, the British physician’s exit in *HLD*. The university's politics gains momentum as Dr Paramole and Dr (Mrs) Paramole (‘Green Snake’ or *Opheodrys Vernalis*) topple Prof Belejayan’s administration. The self-imposed tyrant, Dr (Mrs) Paramole, steals and imprisons her husband and eventually institute “The People’s REPUBLIC OF KOLERA KOLEJ – that’s spelt K-O-L-E-R-A, and K-O-L-E-J. Kolera Kolej” (*KK*, p. 175). In contrast to Rotimi and Soyinka, Femi Osofisan deploys farce demystifying corruption as a cholera epidemic. The playwright exploits a public health crisis to

parody Nigeria's socio-political disintegration and degeneration caused mainly by corrupt political elites.

1.5 Conclusion

The study concludes that diseases are a political metaphor in selected Nigerian plays: Soyinka's *The Strong Breed*, Rotimi's *Hopes of the Living Dead*, and Femi Osofisan's *Kolera Kolej*. The Nigerian playwrights align in their portrait of murky corruption, social and moral filths, and Nigeria's patho-political state. Far from being a medical metaphor, leprosy in *HLD* foregrounds social strata and alienation among Nigerian leaders and the led and provoked revolutionary actions in characters against such oppressive leadership. The cholera epidemic in *CK* reinforces the overpowering nature of corruption and a ridiculing of foibles and lawlessness among Nigerian political elites. Down syndrome (DS) and Attention-deficit/hyperactivity disorder (ADHD) in *TSB* exemplify the purification rites in the pre-modern Yoruba society, beyond a *sine qua non* for the national transformation of Nigeria. Therefore, pathotextual analysis of multiple diseases in the drama texts emphasises Nigeria's vulnerability as an ailing nation requiring urgent redemption.

BIBLIOGRAPHY

- DENATALIA Kaczorowska, KAMIL Kaczorowska, JOANNA Kaczorowska, et al., 2019, Down syndrome as a Cause of Abnormalities in the Craniofacial Region: A Systematic Literature Review. *Advances in Clinical and Experimental Medicine*, Vol. 28, no. 11, pp. 1587-1592.
- DESAI Sindoor, 1997, Down syndrome. *Oral Surgery Oral Medicine Oral Pathology*, Vol. 84, no. 3, pp. 279-285.
- EBENSO Basse, JAMES Newell, NICK Emmel, GBENGA Adeyemi, and BOLA Ola, 2019, Changing Stigmatisation of Leprosy: An Exploratory, Qualitative Life Course Study in Western Nigeria, *BMJ Global Health*, Vol. 4, no. 2, pp. 1-12.

- HAWKINS Anne Hunsaker, 1999, *Reconstructing Illness: Studies in Pathography*, Purdue: Purdue University Press.
- HUBBARD J.A. and NEWCOMB A.F., 1991, Initial Dyadic Peer Interaction of Attention-Deficit-hyperactivity disorder and normal boys. *Journal of Abnormal Child Psychology*, Vol. 19, pp. 179-195.
- JONES A. H., 1996, Literature and Medicine: An Evolving Canon. *Lancet* 348, pp. 1360-1362.
- KEKEGHE Stephen Ese, 2018, *Psychiatric Conditions in Selected Nigerian Literary Texts*, PhD Thesis, University of Ibadan, Department of English, Ibadan, pp. 9-276.
- KEKEGHE Stephen Ese, 2020, Medical episodes and Pathotextualism in Urhobo Folktales. *International African conference on Current Studies*, Ed: Srivastava, Viranjay M. Turkey: Farabi Publishing House [www.africansummit.org].pp. 434-441.
- KLEINMAN Arthur, 1988, *The Illness Narratives: Suffering, Healing and the Human Condition*, New York.
- KRAVITZ Bennett, 2010, *Representations of Illness in Literature and Film*, New Castle, Cambridge Scholars Publishing.
- MCLELLAN Faith, 1997, Literature and Medicine: Narratives of Physical Illness. *Literature and Medicine*, Vol. 349, no. 9065.
- NEERAJA S., 2013, *Writing Sickness, Writing Healing: Narratives of Illness and Identity*, Ph.D Thesis, Dept. of English, University of Hyderabad.
- ODEBODE Idowu, 2012, An Ethnographic Analysis of Names of Round Characters in Wole Soyinka's *The Strong Breed*, *Theory and Practice in Language Studies*, Vol. 2, no. 9, pp. 1776-1782.
- OMOBOWALE Emmanuel Babatunde, 2001, Literature and Medicine: A Study of Selected Creative Works of Nigerian Physicians, PhD Thesis, University of Ibadan, Department of English, Ibadan, pp. 11- 468.
- OSOFISAN, Femi, 2001, *Kolera Kolej*. Lagos: Concept Publications Ltd.

- ROTIMI, Ola, 1977, *The Gods Are Not To Blame*. Oxford: [Oxford University Press](#).
- SETH C. Harty, GNAGY M. Elizabeth and BROOKE S.G. Molina, 2018, Anger-Irritability as a Mediator of ADHD Risk for Adolescent Alcohol Use and the Contribution of Coping Skills. *Journal of Child Psychology and Psychiatry, and allied Disciplines*, Vol., 58, no. 5, pp. 555-563.
- SINGH Ilina, 2011, A Disorder of Anger and Aggression: Children's Perspectives on Attention Deficit/Hyperactivity-disorder in the UK. *Social Science and Medicine*, Vol. 73, no. 6, pp. 889-896.
- SMITH Darwin, 2020, Leprosy, emedicine.medscape.com/article/220455-overview accessed on 13 October.
- SONTAG Susan, 1979, *Illness as Metaphor*, New York, Farrar, Straus & Giroux.
- WILLIAM E. Pelham, RICHARD Milich, ANDREW R. Greiner, 1991, *Effects of Background Anger, Provocation, and Methylphenidate on Emotional Arousal and Aggressive responding in Attention-deficit Hyperactivity Disordered Boys with and without Concurrent Aggressiveness*. London: Springer Press.
- YADAV Nidhi, SUMIT Kar, BHUSHAN Madke, DIGAMBAR Dashatwar, NEHA Singh, KAMESHWAR Prasad and VIKASH Kesan, 2014, Leprosy Elimination: A Myth Busted. *Journal of Neurosciences in Rural Practice*, Vol. 5, no. 1, pp. 28-32.

MALADIE ET CONFLICTUALITÉ CHEZ LIBAR FOFANA

Mamadou Yaya SOW*

Université Général Lansana Conté de Sonfonia Conakry (Guinée)

Résumé

L'œuvre de l'écrivain guinéen Libar Fofana traite, parmi d'autres thèmes importants, de la situation des personnages porteurs de maladies contagieuses ou jugées par l'entourage comme étant une source de déshonneur. Il y a donc un intérêt à examiner dans cette œuvre, la manière dont ces maladies sont représentées et la perception qu'en font les acteurs de la société du roman. L'article, qui s'inscrit dans la sociocritique, pose l'hypothèse d'une représentation de la maladie comme facteur de stigmatisation et de tension chez cet auteur et se structure en deux points. Le premier scrute les attitudes adoptées par la communauté envers les personnages malades. Le second montre l'opposition entre deux groupes autour du traitement de ces malades : d'un côté, leur entourage dominé par des préjugés et proposant des formes de thérapie inadéquates, et de l'autre, des médecins et des personnages « évolués » qui œuvrent pour un changement de mentalités.

Mots clés : maladie, thérapie, marginalité, stigmatisation, roman, sociocritique.

Abstract

The work of the Guinean writer Libar Fofana deals, among other important themes, with the situation of characters who are carriers of contagious diseases or who are judged by those around them to be a source of dishonour. There is therefore an interest in examining in this work, the way in which these diseases are represented and the perception that actors in the novel society have of them. Starting from the hypothesis of a representation of the disease as a factor of stigmatisation and tension in this author, our article addresses two points using sociocriticism as a theoretical approach. The first identifies the attitudes adopted by the community towards sick characters. The second shows the opposition between two

* Correspondance : mamadouyayasow27@gmail.com

groups involved in the treatment of these patients: on the one hand, their entourage, dominated by prejudice and offering inadequate forms of therapy, and on the other, doctors and "advanced" characters who are working to change mentalities.

Key words: illness, therapy, marginality, stigmatisation, novel, sociocritic.

INTRODUCTION

L'un des thèmes récurrents de la littérature africaine est sans doute la maladie. Quelle que soit l'époque envisagée, il est rare de trouver une œuvre littéraire du continent qui ne s'intéresse pas à des pathologies dont souffrent certains personnages et l'impact qu'ont ces dernières sur leur évolution. Cette prégnance de la maladie dans l'œuvre littéraire africaine est certainement due au fait qu'elle se présente comme l'une des réalités consubstantielles à la vie humaine. Il serait, en effet, très difficile de concevoir l'existence humaine de la naissance à la mort sans éprouver la maladie qui est d'ailleurs, dans ses nombreuses formes, la source principale de la fin de l'existence de l'homme sur terre.

L'intérêt de la littérature africaine pour la maladie n'a pas laissé indifférents les critiques qui se sont souvent attelés à examiner la représentation qu'elle en fait et la symbolique liée à cette représentation. Cette situation trouve une illustration dans l'ouvrage collectif intitulé *Littérature et maladie en Afrique. Image et fonction de la maladie dans la production littéraire* (1994). Cet ouvrage publié sous la direction de J. Bardolph réunit diverses contributions qui s'intéressent au déploiement de la thématique de la maladie non seulement dans les textes oraux (contes, mythes, épopées, etc.) mais aussi dans la production écrite d'un nombre important d'écrivains du continent. Pour ne prendre que l'exemple des contributions qui

s'intéressent à la littérature écrite⁵, on peut porter un regard sur celles de S. Lee, de J. Chevrier et de A. Wynchank.

Ainsi, si S. Lee analyse le déploiement de la thématique de la folie chez des écrivaines africaines francophones et anglophones, J. Chevrier cerne la récurrence du motif de la maladie qui touche le corps dans l'univers romanesque de Williams Sassine. Quant à A. Wynchank, elle s'intéresse à différentes interprétations de la plaie de Magamou, héros du roman *La Plaie* (1960) de Malick Fall. Si ces critiques attribuent des symboliques différentes aux maladies représentées dans les œuvres qu'ils analysent, ils notent tous la marginalité à laquelle elles conduisent les personnages qu'elles affectent.

Mais il ne faut pas perdre de vue le fait que ces travaux qui traitent de la présence de la maladie dans la littérature africaine ne sauraient prendre en compte toutes les productions littéraires du continent vu que celles-ci se renouvellent sans cesse. Il faut noter aussi le fait que chaque nouvelle œuvre enrichit le débat sur la maladie par le renouvellement du sujet et la manière de poser les questions qui y sont liées. C'est pour cette raison que cet article se donne pour objectif d'analyser la conflictualité que peut susciter la maladie au niveau social dans l'œuvre du Guinéen Libar Fofana⁶. Notre hypothèse est que, chez cet auteur, le déploiement du thème de la maladie est étroitement lié à la représentation d'une stigmatisation et d'une tension sociales. Pour vérifier cette hypothèse, nous nous appuyerons sur la sociocritique, approche qui prend en compte la socialité du texte littéraire et qui « permet d'analyser [en son sein] les faits sociaux, les rapports de force et les tensions à l'intérieur de la société. » (K. Tchassim, 2016, p. 12).

⁵ Ce parti pris est dû au fait que l'appel à contribution limite le choix du corpus à cette littérature écrite.

⁶ Nous nous intéresserons particulièrement à cinq de ses romans qui mettent au centre le thème de la maladie : *Le Fils de l'arbre* (2004), *Le Cri des feuilles qui meurent* (2007), *Le Diable dévot*, *L'Étrange rêve d'une femme inachevée* (2012), *Comme la nuit se fait lorsque le jour s'en va* (2016).

Deux points seront abordés dans cet article. Le premier répertorie les malades présents dans les romans du corpus, analyse la stigmatisation dont ils sont victimes et dégage la symbolique qui s'y rattache. Le second s'intéresse à la question des traitements proposés pour guérir les différentes pathologies dont souffrent les malades et le conflit qui naît de la divergence des points de vue sur ces traitements.

1. De la maladie à la monstruosité : le corps malade comme source de rejet

Les personnages malades peuplent l'univers romanesque de Libar Fofana. Sur les six romans qui constituent son œuvre, cinq mettent au premier plan des personnages qui souffrent de différentes pathologies. Qui sont ces malades ? Comment sont-ils décrits ? Quelle est leur interaction avec leur entourage ? Que symbolise leur situation ? La réponse à ces questions nécessite avant tout de dire ce qu'est un personnage malade. Pour ce faire, nous empruntons, en partie, la caractérisation qu'en donne J. Chevrier. Pour cet auteur,

[le] terme générique de « malades » englob[e] à la fois les sujets atteints de troubles organiques, les infirmes, les individus victimes de sévices et légions infligés volontairement, et enfin des sujets chez lesquels une anomalie physique entraîne le rejet ou la marginalisation à l'intérieur du corps social. (J. Chevrier, 1994, p.175).

Dans notre réflexion, nous ne retiendrons pas « les sévices et légions infligés volontairement » dans la mesure où ils ne sont pas pertinents pour cet article qui ne s'intéresse qu'aux maladies qui ont un lien avec la stigmatisation. Nous ne prendrons donc en compte que les maladies liées à un dysfonctionnement de l'organisme provoquant une réaction négative de l'entourage. Ce qui nous amène à examiner deux types de malades : ceux qui ont des « troubles organiques » et ceux qui naissent avec une infirmité ou une malformation congénitale.

Les malades affectés par « des troubles organiques » d'ordre physique et/ou mental sont les plus nombreux dans le roman *fofanaen*.

En premier lieu, on peut mentionner la lépreuse Sali, l'une des figures centrales de *Le Cri des Feuilles qui meurent* (2007). Sali était une jeune et belle fille quand elle contracte cette maladie après avoir porté des habits d'occasion achetés dans un marché hebdomadaire. Son corps se transforme et son portrait que dresse le narrateur met l'accent sur sa laideur : « Vers l'âge de quinze ans, de vilaines taches vinrent ternir l'éclat de son regard. C'étaient des plaques sèches et insensibles, qui semblaient avoir été jetées sur ses épaules, son front et le lobe de ses oreilles par un démon facétieux. » (L. Fofana, 2007, p.35).

Au fur et à mesure que la maladie évolue, elle laisse sur le corps de Sali des marques plus profondes et l'ampute de certains de ses membres : « Sa peau était couverte d'écailles, ses coudes et ses genoux de durillons semblables à des coques de noix. Ses pieds, dépourvus d'orteils, étaient entourés de bandelettes tachées de pus. » (L. Fofana, 2007, p.27).

À la laideur du corps, s'ajoute chez la femme la perte de l'usage de ses jambes de sorte que pour se déplacer elle est obligée de ramper « sur les coudes et sur les genoux. » (L. Fofana, 2007, p.27).

À côté de la lépreuse Sali, il y a les personnages atteints du sida : Khady, l'une des protagonistes de *Comme la nuit se fait lorsque le jour s'en va* (2016), son mari Lansiné et son amant Malick. Sur l'origine de la maladie, il est dit que c'est Lansiné qui l'a propagée dans son milieu parce qu'après la mort de sa première femme, il s'était mis à fréquenter des lupanars pour avoir des relations sexuelles avec des prostituées. Quant aux symptômes de la maladie, elles sont décrites dans sa manifestation chez les deux hommes. Lansiné « [a] des sueurs nocturnes et de violentes migraines [...] Il toussait avec fureur. » (L. Fofana, 2016, p.153). Malick, lui a « une grippe, avec une forte fièvre [qui le] cloua au lit pendant une dizaine de jours. [...] et une constellation de boutons de fièvre qui luisaient autour de ses lèvres. » (L. Fofana, 2016, p.299).

À côté de la lèpre et du sida qui s'en prennent au corps, il faut ajouter la folie qui altère la raison. Deux personnages en sont affligés :

Fotédi et l'imam Mamadou Galouwa. Fotédi, personnage qui gravite autour de Sali la lépreuse dans *Le Cri des feuilles qui meurent* naît avec ce handicap mental. Quant à Mamadou Galouwa dans *Le Diable dévot* (2010), sa folie n'est pas naturelle. Elle provient d'un tétanos qu'il a contracté en se tailladant le front à l'aide d'un couteau rouillé. Tout de même, la folie des deux hommes a de commun la profération de blasphèmes qui choquent l'entourage : Fotédi prétend avoir tué Dieu alors que Galouwa, après avoir été un fidèle dont les actes de dévotion sont teintés d'ostentation, dit déclarer la guerre à Dieu.

Après les malades victimes de « troubles organiques », nous allons nous intéresser à ceux qui ont des malformations congénitales. Trois personnages entrent dans ce cadre : Siaka dans *Le fils de l'arbre* (2004) et les sœurs siamoises Hawa et Ramatoulaye (encore appelée Toumbou) dans *L'Etrange rêve d'une femme inachevée* (2012).

Le premier naît avec un pied boiteux. Le narrateur le décrit comme un « garçon qui traînait sa jambe morte comme un jouet cassé [et qui] était souvent à ramper dans la poussière des chemins. » (L. Fofana, 2004, p.30).

Les deux autres, les sœurs siamoises, naissent collées l'une à l'autre. Leur étrangeté les donne à voir comme des monstres aux yeux des accoucheuses effrayées par ce genre de créatures qu'elles n'avaient pas encore vu :

Les accoucheuses, épouvantées, s'étaient réfugiées dans un coin obscur de la case, laissant les nouveau-nés baigner dans une mare de sang aux reflets sinistres. L'un des bébés était une fille. L'autre, plus petit, au sexe inconnu, semblait sortir de l'abdomen de sa jumelle tel un gros ver repu, une larve monstrueuse trop paresseuse pour se dégager entièrement. (L. Fofana, 2012, p.15).

Tous ces personnages, à cause de leur état, se trouvent confrontés à une marginalisation dans leur milieu. Ils sont rejetés et parfois violentés. Cette mise à l'écart est souvent le fruit de la peur de la communauté qui ne veut plus être en contact ou qui veut le réduire

au minimum avec un de ses membres dont la maladie pourrait affecter le groupe et menacer sérieusement son existence et son harmonie. Cette peur liée à la contamination ou à la honte que la maladie pourrait attirer sur la famille se traduit par la mesure d'isolement prise à l'encontre de Sali, la lépreuse, de Khady atteinte du sida et les sœurs siamoises qui ont un corps jugé monstrueux. La première est condamnée à dormir seule et sans souper, fuie par « les nubiles qui partageaient habituellement sa case [et qui] avaient préféré aller dormir ailleurs, après s'être frictionné le corps avec un savon noir à base de soude caustique appelé soda. » (Fofana, 2007, p.35-36). Khady est enfermée pour le reste de sa vie dans une cahute par son père après avoir été chassée par son mari. Pour le Vieux Seydou, cette maladie que porte sa fille et qui est perçue comme le symbole de la dépravation sexuelle - dans l'imaginaire des villageois, elle n'attrape que ceux qui mènent une vie licencieuse - lui amène le déshonneur et sa réputation ainsi que ses activités économiques courent un grave danger :

Il était [...] contrarié par le retour de sa fille. Car elle revenait avec une maladie que les familles cachent à leurs voisins, un mal plus honteux que des dettes anciennes, des enfants illégitimes ou des accouplements incestueux. [...] il se vit déshonoré et montré du doigt. Qui achèterait encore ses tubercules ? (Fofana, 2016, p.173).

Les siamoises elles aussi, sont cachées au fond d'une case pour éviter les regards indiscrets et la perte de la réputation par leur oncle Biro qui les a recueillies après la fuite de leur père gêné d'avoir engendré de tels monstres.

La peur de la contagion ou de la honte est parfois si élevée que la mesure d'isolement prend une forme plus radicale. D'abord, le personnage malade peut-être exclu du groupe et envoyé vers un lieu plus éloigné pour éviter toute interaction avec lui. Ainsi, la communauté se sépare définitivement de Sali en la laissant partir chez un soi-disant guérisseur avec l'étranger qui avait diagnostiqué son mal : « Le lendemain, on l'escorta jusqu'à la sortie du village. On lui

donna de la nourriture et des bénédictions, en parts égales, et elle s'en alla en pleurant, incapable de comprendre ce qui lui arrivait. » (Fofana, 2007, p.36). Khady est chassée par les parents de son mari dès qu'ils apprennent que celui-ci est mort du sida. Le cérémonial qui accompagne son exclusion du foyer conjugal prend l'allure d'un exorcisme comme pour montrer qu'on ampute le corps social d'un membre atteint d'une gangrène incurable :

Alors, avec une crainte superstitieuse de paysans, ils l'accompagnèrent hors de la concession en murmurant des sourates et des formules mystérieuses. Marchant derrière elle, une femme effaçait à l'aide d'un balai les traces de ses vieilles sandales pour conjurer le mal qu'elle portait et l'empêcher de revenir sur ses pas. (L. Fofana, 2016, p.172).

Cette forme d'exclusion plus radicale peut concerner ensuite l'attitude dédaigneuse adoptée par la famille à l'égard du cadavre d'un personnage mort suite à une de ces maladies associées au déshonneur. Le comportement de Hamidou-Mains-moites et de Fodé, les deux frères de Lansiné, le mari de Khady, est éloquent à ce sujet. Après l'autopsie du cadavre de ce dernier, le médecin déclare qu'il est mort de sida. La réaction des deux hommes montre toute leur indignation : « Un frisson courut sur la peau des deux paysans. Les deux dernières syllabes avaient résonné bizarrement dans leurs oreilles comme s'ils avaient des tympanes en peaux de chèvre bien tendues. Ils connaissaient ce mot, synonyme de mort et de honte. » (Fofana, 2016, p.170).

Par la suite, ils rejettent énergiquement son cadavre. Et quand ils se résolvent finalement à accepter de le ramener dans leur village, Fodé refuse de monter dans l'ambulance qui le transporte, préférant prendre un taxi bien qu'étant avare.

La marginalisation d'un malade peut ne pas être liée aux deux premiers facteurs : peur de la contamination et peur du déshonneur par l'entourage. Elle peut provenir de la perception d'un malade comme un déviant dont l'attitude choque la société. Cette situation concerne

les malades mentaux. Parce qu'ils souffrent d'un « *dérangement de l'esprit associé à un comportement étrange* » (S. Lee, 1994, p.104), les fous ne font nullement attention à la bienséance et profèrent souvent des paroles heurtant la sensibilité de ceux qui tiennent à l'harmonie de la société et à la conservation de ses normes et valeurs. Les deux personnages fous que nous avons relevés sont effectivement dans cette disposition de non conformisme.

Fotédi est né avec une dépression mentale. Cette folie le pousse, très jeune, à commettre un meurtre et à aller en prison. En plus de ce crime commis, il blasphème tout le temps sans savoir que la société qui l'a condamné en faisant fi de son état mental ne saurait lui pardonner une offense faite à Dieu. En effet, lors de son procès, un prêtre l'avait chargé en témoignant ainsi à la barre : « Celui qui tue un homme tue aussi Dieu qui est en chacun de nous » (L. Fofana, 2007, p.15). Cette phrase a marqué Fotédi qui aime désormais répéter partout qu'il a tué Dieu.

Cette parole prononcée dans un milieu musulman, associée à la couleur de sa peau⁷, fait de lui le prototype parfait du mécréant qu'il faut éloigner pour ne pas subir la colère divine. Au lieu de tenir ses propos pour ceux d'un attardé mental, la société le juge sur les faits, et les rares personnes qui plaident en sa faveur s'entendent répondre : « Que penses-tu d'un humain qui offense son Créateur ? » (L. Fofana, 2007, p.147).

De ce fait, il est banni de partout. Même les mendiants le chassent. Il ne trouve d'abri qu'auprès de la lépreuse Sali qui compare sa marginalité à la sienne et joue pour lui le rôle de mère.

Quant à Galouwa, l'imam et faux dévot, sa folie est la conséquence d'une transgression qu'il commet et qui lui attire la malédiction : pour avoir un billet d'avion et effectuer son pèlerinage à La Mecque, il prostitue sa fille et la donne en mariage (bien que la

⁷ Fotédi est un métis né du viol d'une femme noire par un contremaître blanc. Son nom Fotédi signifie d'ailleurs « *petit Blanc* » en sousou, l'une des langues les plus parlées en Guinée.

filles refuse et s'enfuit) à Ladjî Oumarou, un vieillard libidineux de quatre-vingts ans. À son retour de la Mecque, il se retrouve déchu parce qu'il s'entend reprocher par sa communauté :

Personne ne comprend que tu aies vendu ta fille pour pouvoir aller à la Mecque et ainsi garder ta place. En acceptant [le] marché de [Ladjî Oumarou] au mépris de ton honneur, tu t'es rendu indigne de ta fonction. Plus personne ne veut de toi comme imam, et personne ne te considère comme un hadji. Nul ne te donnera ces deux titres. (L. Fofana, 2010, p.92).

L'imam est dès lors isolé. Au lieu de faire amende honorable, il multiplie les fautes. Dans un accès de colère il se taillade le front avec un couteau rouillé. Il est atteint de tétanos. Cette maladie le rend fou. Pour les villageois, il est frappé par un démon. Il est isolé dans sa case, proférant des injures et des blasphèmes. Il renie sa foi et devient la risée des enfants. Sale, il patauge dans la souillure. Certains proposent même de l'exclure du village : « Ceux qui voyaient en lui un disciple du diable proposèrent de le chasser. » (L. Fofana, 2010, p.102).

Par ailleurs, quelle que soit la cause de leur marginalisation, les personnages malades souffrent le même martyre. Souvent, la stigmatisation dont ils sont victimes se traduit par des comparaisons gênantes qui leur retirent jusqu'à leur humanité. Ce qui est mis en exergue, c'est leur corps grotesque où l'hybridité est de mise par l'association de traits humains et d'animaux ou autres pour montrer leur monstruosité. Tel est le cas de Sali, dont le nez rongé par la lèpre lui donne l'allure d'un animal aux yeux des enfants : « Un groupe d'enfants suivait Sali. Les plus petits semblaient n'avoir jamais vu un animal qui ressemblait autant à un être humain. » (L. Fofana, 2007, p.178).

La métaphore employée pour rendre compte du point de vue des enfants sous-tend une hyperbole par laquelle le narrateur souligne le degré élevé de stigmatisation de la jeune femme. Il y a une inversion, en effet : si habituellement c'est l'individu qui est comparé à l'animal,

désormais il est un animal qui ressemble un peu aux humains. Cela se confirme par cette autre réaction des mêmes enfants quand ils entendent Sali parler pour la première fois : « Les enfants écarquillèrent les yeux en entendant parler l'étrange bête. » (L Fofana, 2007, p.178).

Ailleurs, la vigueur de la stigmatisation se révèle à travers l'onomastique. Cela s'illustre dans le cas de Siaka qui est surnommé « Siaka *sinkélén*⁸ » parce qu'il a un pied infirme. À travers l'utilisation de ce sobriquet, l'auteur montre l'injustice et le mensonge entourant souvent la stigmatisation. En effet, Siaka n'est nullement un unijambiste. Ses détracteurs usent d'un simple raccourci pour le priver, par la magie du langage, d'un membre dont il est bien doté. Cette description obéit donc plus à leur fantasme qu'à l'état réel de la personne décrite.

D'ailleurs, à cause de cette jambe invalide, les gens du village de Siaka s'enfoncent encore plus dans leur mensonge en présentant l'enfant comme un être effroyable dont il faut se méfier. Aussi, par deux fois, Libar Fofana fait dire au narrateur la crainte que Siaka inspire aux gens. Dans un premier temps, il le fait à travers la figure de la comparaison : « Les villageois craignaient toujours ce garçon qui traînait sa jambe morte comme un jouet cassé. » (L. Fofana, 2004, p.30). Dans un second temps, il met en relief le rituel que se sont institué ces villageois superstitieux pour conjurer le mauvais sort qu'entraînerait le fait de marcher sur les traces de l'infirme : « Il était souvent à ramper dans la poussière des chemins, et ceux qui marchaient par mégarde sur ses traces s'empressaient de murmurer des formules mystérieuses pour conjurer le sort. » (L. Fofana, 2004, p.30).

Là aussi, le phénomène d'analogie n'est pas absent. Mais si dans la première citation, il a pris la forme d'une comparaison pour établir un rapprochement entre la jambe morte de Siaka et un jouet cassé, ici,

⁸ Siaka *sinkélén* signifie « Siaka, l'unijambiste » en lagou nationale maninka, une autre langue très parlée en Guinée.

c'est la figure de la métaphore qui apparaît pour assimiler l'enfant à un reptile à travers le verbe *ramper* et du coup, l'animaliser.

Mal aimés, discrédités aux yeux de l'ensemble, les personnages malades font donc face à une forte hostilité venant de leur entourage. Cette hostilité n'est pas sans conséquence sur leur rapport au temps et à l'espace. L'espace public devient pour eux un espace de la menace : tout lieu de regroupement est un endroit où ils sont susceptibles de subir le mépris et la violence de la société qui les a reniés. Ainsi, Sali, bien qu'ayant pris le soin de couvrir son visage de lépreuse avant de s'aventurer au grand marché de Madina, n'échappe pas aux injures de la foule. Les sœurs siamoises subissent le même sort au marché de Kindia malgré la grande robe qu'elles portent pour cacher leur infirmité. À l'école, elles sont prises à partie par leurs camarades qui imitent leur lourde démarche et leur jettent des bouts de papier tandis qu'à la rivière, elles subissent une violence qui résume leur rapport à la société : « Des enfants des villages voisins allaient sur le chemin de la rivière pour lancer des noyaux de mangue aux monstres, un peu comme leurs parents allaient à La Mecque lapider le diable. C'était presque un acte religieux. » (L. Fofana, 2012, p.26). Et lors de leur hospitalisation suite à une grossesse compliquée, elles trouvent difficilement de la place parce que les autres malades ne veulent pas les voir. Certaines parentes de ces malades menacent même de brûler l'hôpital et ne se retiennent que par peur de représailles des autorités.

L'espace public rimant avec interdit chez ces malades devenus marginaux, ils occupent des espaces périphériques. Ces espaces sont avant tout une forme de refuge pour échapper aux moqueries et à la violence : Sali trouve abri dans le creux d'un manguier à la Minière où vont la rejoindre Fotédi et son chien ; Hawa et Toumbou se sentent plus en sécurité dans la case de leur mère adoptive, la vieille Saran.

Mais ces espaces sont aussi des lieux de résidence imposés, une sorte d'institutions de la marginalisation à l'image d'une prison de la société pour cacher ceux qu'elle ne veut pas voir ou monter. Ainsi, sur les conseils de Guéli Moussa, Khady, à cause de sa maladie du sida,

est isolée par son père dans une cahutte d'où elle ne sortira que morte. L'imam Galouwa est lui aussi condamné à rester dans sa case, ne pouvant plus aller à la mosquée ou arpenter les rues du village.

En plus de l'espace public, la journée et toute lumière qui l'évoque sont des éléments qui sont hostiles à ces malades. Aussi voit-on Hawa par exemple abhorrer paraître la journée ou aller danser au clair de lune près de ses camarades. Pour vivre son amour avec Mamadi, elle profite de la nuit et de l'obscurité qui cache ses défauts autant que Sali est obligée d'attendre la nuit pour se laver au bord de la mer.

Il y a donc chez Libar Fofana une association de l'isolement et de l'obscurité aux malades victimes de stigmatisation de sorte à créer un chronotope de la stigmatisation, c'est-à-dire un rapport à l'espace et au temps qui résume la marginalité de ces personnages mal perçus et rejetés par la société.

Nous pouvons lire dans cette relation tendue entre les malades et leur communauté la problématique de l'acceptation de nouvelles réalités et de nouvelles idées dans une société africaine encore conservatrice. Les maladies représentées dans le roman *fofanaen* pourraient ainsi symboliser un non conformisme rejeté par la société à l'image de ce que note D. Blair (1976) au sujet de la plaie de Magamou. Pour cette critique, mais aussi pour A. Wynchank qui reprend son interprétation, la marginalité de Magamou signifierait un « conflit entre l'individu et la société pour qui le non-conformiste est une plaie. » (A. Wynchank, 1994, p. 283-284).

Nous avons vu, en effet, que la stigmatisation des personnages malades dont nous avons décrit la situation implique souvent un rapport de pouvoir. En dehors de la foule qui injurie et violente ces malades, il y a la présence de personnages représentant des figures d'autorité dotées d'un pouvoir décisionnaire à valeur de loi. Or ce sont ces figures d'autorité qui instituent les normes et fixent les limites au nom du collectif. Ces figures d'autorité, c'est d'abord le père qui décide de l'isolement de sa fille ; c'est aussi le prêtre qui témoigne

contre un malade mental au tribunal et le fait passer du statut de fou à celui de criminel ; c'est enfin ce « on » représentant le pouvoir communautaire qui bannit une lépreuse, déchoit un imam, l'isole et qui, avec ses préjugés, « transforme » un infirme en unijambiste maudit dont il faut s'éloigner.

Il y a ainsi une société tenant fermement à ses valeurs et refusant ce qui lui est extérieur perçu comme une menace à son fonctionnement normal et à sa cohésion. Ce qui donne lieu à une tension qui apparaît encore plus nettement quand il est question de soigner les maladies dont souffrent les personnages qui en sont affectés.

2. La problématique de la thérapie : entre réticence, refus et confrontation de savoirs antagonistes

Nous venons de voir que la maladie est un facteur de marginalisation de l'individu dans les romans de Libar de Fofana. Nous avons montré que cette marginalisation qui donne lieu à une stigmatisation met en place un rapport conflictuel entre l'individu malade et la société. Une autre dimension de ce conflit apparaît dans la manière dont les acteurs cherchent à soulager le mal qui atteint les êtres proches.

Le conflit lié au traitement des maladies - celles-là qui peuvent l'être⁹ - passe tout d'abord dans le roman *fofanaen* par la mise en place d'une scénographie caractérisée par le renfermement. En effet, l'espace de déploiement de la maladie est souvent un espace rural peuplé d'hommes qui tiennent fermement à des préjugés. À part quelques actions qui se déroulent en Conakry où Sali passe un moment de sa vie, les moments forts qui décrivent l'interaction entre les malades et leur entourage sont situés dans des villages : Dioulabougou (*Le fils de l'arbre*), Biridougou (*Le Cri des Feuilles qui meurent*), un village non nommé mais localisé par le narrateur comme

⁹ Aucun traitement n'est proposé par exemple pour les malformations congénitales.

situé non loin de Conakry (*Le Diable dévot*), Kôkouradji (*L'Etrange rêve d'une femme inachevée*) et Tèkoya (*Comme la nuit se fait lorsque le jour s'en va*).

Le discours tenu sur ces villages et sur ses habitants montre qu'il sera très difficile de faire évoluer la mentalité de ceux-ci afin qu'ils acceptent de changer leur vision sur les pathologies dont souffrent les malades et les méthodes de traitement à adopter. Ainsi, dès le premier roman (*Le Fils de l'arbre*), une phrase résume l'ancrage des préjugés, des idées reçues et la difficulté de faire pénétrer le progrès dans ce type d'espace. Parlant du héros qui revient à Dioulabougou après un séjour à Conakry, le narrateur dit : « A sa droite, il vit quelques habitations semblables de loin à des termitières coiffées d'un chapeau de paille et, çà et là, des hommes retranchés dans l'imperceptible forteresse de leurs traditions. » (L. Fofana, 2004, p.11).

Dans *Comme la nuit se fait lorsque le jour s'en va*, c'est la mentalité du père de Khady résumant celle de ses congénères qui est dépeinte : « Il s'appuyait sur ses principes comme d'autres sur une canne, et avançait dans la nuit des traditions avec l'obstination d'un homme rempli de certitudes. » (L. Fofana, 2016, p.24).

Une fois cette scénographie du conflit autour du traitement des malades mise en place, l'écrivain s'occupe de décrire les interactions qui le caractérisent. Il oppose deux camps. D'un côté on trouve les villageois qui posent de faux diagnostics en se fiant à certains symptômes et proposent des remèdes inadéquats. Ainsi, ils ne sauront jamais que Galouwa est atteint de tétanos. Pour eux, il est tantôt atteint de paludisme, tantôt frappé par un démon qui l'a rendu fou. Alors on pense pouvoir le soigner à grand secours de versets coraniques et à l'aide « [d'] une potion à base d'acacia. » (L. Fofana, 2010, p.144).

La même erreur médicale est commise à l'endroit de Lansiné et lui coûte la vie. Malade du sida, sa toux, ses spasmes et ses violentes migraines sont plutôt assimilés par ses parents à un paludisme associé à la tuberculose. Ils pensent qu'il peut en guérir pour avoir vaincu par le passé de nombreuses infections. Pour le soulager, on s'obstine à lui

donner des « remèdes à base de racines, d'écorces et de feuilles [...] et à le laver avec l'eau de rinçage d'une tablette en bois sur laquelle un marabout avait écrit des versets du Coran. » (L. Fofana, 2016, p.153). Bien que ces remèdes mal indiqués compliquent sa maladie, ils sont sans cesse renouvelés. Ce qui fait que son envoi tardif à l'hôpital ne lui sauve pas la vie.

Sa femme Khady subit un sort plus triste dû à l'ignorance des villageois sur le sida. Soupçonnée d'avoir contracté la maladie parce que son mari l'avait, elle n'est soumise à aucun examen préalable. Le griot de son père qui passe pour un guérisseur lui prescrit l'isolement et une potion à base de feuilles d'acacia et de tamarinier. Le père suit les conseils. Le narrateur ne manque d'ailleurs pas de fustiger cette attitude :

Les deux hommes y virent un signe du destin. Dans le pays, on parlait du sida depuis presque vingt-cinq ans. Mais un quart de siècle, c'est très court pour faire évoluer les mentalités de paysans illettrés aux idées conventionnelles. Alors le même jour par ignorance tragique et par crainte des langues folles, le vieux Seydou enferma sa fille dans la cahute [...] où on avait fait installer à la hâte un petit lit en fer. (L. Fofana, 2016 : 174).

Enfin, même si le diagnostic est bien posé, le remède proposé par les villageois ne convient pas : Sali a bien la lèpre (que n'a pu détecter d'ailleurs qu'un obscur voyageur), mais on l'envoie chez un guérisseur qui n'a nullement les moyens de traiter cette affection.

Contrairement à ce premier camp que l'écrivain fustige à travers les traits négatifs qu'il utilise dans leur caractérisation, le second camp est présenté comme celui des personnages raisonnables. Ceux-ci sont peu nombreux mais leurs connaissances et leurs arguments sont mis en valeur par l'auteur. Ainsi, à la léproserie, Sali n'est pas guérie mais l'évolution de sa maladie est freinée et elle apprend à lire au point qu'elle-même devient monitrice au service des enfants des pauvres mendiants qui n'ont pas accès à l'école. De même, à l'hôpital de Donka, bien que Lansiné y trouve la mort parce qu'admis trop tard

dans la structure sanitaire, le médecin qu'y rencontrent ses frères est présenté comme un homme sérieux faisant bien son travail : il pratique une autopsie sur le corps malgré la pression des deux hommes, pour établir la cause du décès. Il explique son attitude par la nécessité de protéger les autres membres de la famille.

Mais Youssoufou, l'oncle de Khady, bien que n'étant pas médecin est le personnage le plus représentatif de ce camp. Il est, en effet, celui qui vient affronter l'ignorance des paysans. En apprenant l'isolement de Khady, il vient rencontrer son père pour le convaincre de le laisser l'amener faire des consultations à Conakry pour une éventuelle prise en charge. Devant la réticence du père de la fille, il menace d'interpeller les autorités. Même s'il ne réussit pas à ramener son beau-frère et le griot qui le soutient à la raison, ce n'est pas faute d'avoir essayé.

Cette confrontation entre Youssoufou et les deux villageois obstinés montre les tensions qui apparaissent à tout moment dans nos sociétés sur la question de la prise en charge des malades. À bon nombre de personnes qui pensent que la médecine traditionnelle avec ses nombreuses variantes (infusions à faire boire, à faire laver le malade, incantations, exorcismes, etc.) s'oppose à ceux qui ne recommandent que la médecine moderne. Les arguments ne manquent pas de chaque côté : les premiers revendiquent souvent un vieux savoir ancestral et se montrent réticents aux méthodes de la médecine moderne. Les seconds tout en vantant la rationalité qui prévaut dans la médecine moderne, taxent souvent les guérisseurs et autres de simples charlatans mettant la vie des malades en danger.

CONCLUSION

L'analyse du déploiement du thème de la maladie dans l'œuvre de Libar Fofana a permis de poser le constat de son association à une tension que vit la société. Cette tension s'exprime en premier lieu dans le traitement que la société réserve aux malades. Perçus comme une menace, ils sont stigmatisés et rejetés. Peu ou pas du tout protégés, ils

subissent divers sévices qui vont du simple mépris à la violence physique en passant par l'humiliation. La stigmatisation dont sont victimes ces malades est d'autant plus aiguë qu'elle réorganise leurs rapports à l'espace et au temps : le couple espace public/lumière du jour prend la figure d'un opposant qui attire sur eux les regards porteurs de jugements négatifs et réprobateurs tandis que celui constitué par la nuit et l'obscurité est souvent un adjuvant qui les aide à avoir du répit dans la souffrance.

Cette tension se traduit en second lieu par la querelle autour des remèdes censés guérir les personnages malades. Tandis qu'une importante frange de personnages soutient le recours aux méthodes héritées des ancêtres, une seconde affiche une volonté de rupture par le combat mené pour l'envoi de ces malades à l'hôpital.

Ce climat conflictuel instauré par la tension persistante autour de la maladie peut être compris comme le symbole d'un refus de l'ouverture d'une société africaine qui tient encore à beaucoup de traditions qui n'ont plus lieu d'être. L'échec des méthodes de traitement proposés par les personnages rétifs aux méthodes modernes et la peinture de ces personnages qui rejettent les malades à l'aide de traits dévalorisants permettent à Libar Fofana de dénoncer les préjugés qui sont à l'origine de cette résistance au changement. Mais l'auteur montre que l'espoir est permis parce que si d'un côté les malades rejetés par la société trouvent quelques personnages qui les assistent et les rapprochent, d'un autre côté la médecine moderne parvient à réparer dans certains cas les erreurs commises par les tenants des méthodes traditionnelles de traitement. À travers le thème de la maladie, l'œuvre de Libar Fofana lance donc un appel pour dépasser la peur du changement et s'ouvrir au progrès.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BARDOLPH Jacqueline (dir), 1994, *Littérature et maladie en Afrique. Image et fonction de la maladie dans la production littéraire*. Actes du congrès de l'A.P.E.L.A. Nice, septembre 1991, Paris, L'Harmattan.
- BLAIR Dorothy S., 1976, *African Literature in French*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CHEVRIER Jacques, 1994, « Malades et infirmes dans l'œuvre romanesque de Williams Sassine » in J. Bardolph (dir), *Littérature et maladie en Afrique. Image et fonction de la maladie dans la production littéraire*. Actes du congrès de l'A.P.E.L.A. Nice, septembre 1991, Paris, L'Harmattan, p. 173-188.
- LEE Sonia, 1994, « La folie, métaphore de l'aliénation : le point de vue des romancières africaines, » in J. Bardolph (dir), *Littérature et maladie en Afrique. Image et fonction de la maladie dans la production littéraire*. Actes du congrès de l'A.P.E.L.A. Nice, septembre 1991, Paris, L'Harmattan, p. 103-114.
- FOFANA Libar M., 2004, *Le Fils de l'arbre*, Paris, Gallimard.
- FOFANA Libar M., 2007, *Le Cri des feuilles qui meurent*, Paris, Gallimard.
- FOFANA Libar M., 2010, *Le Diable dévot*, Paris, Gallimard.
- FOFANA Libar M., 2012, *L'Etrange rêve d'une femme inachevée*, Paris, Gallimard.
- FOFANA Libar M., 2016, *Comme la nuit se fait lorsque le jour s'en va*, Paris, Gallimard.
- TCHASSIM Koutchoukalo M., 2015, *Fictions africaines et écriture de démesure*, Lomé, Editions Continents.
- WYNCHANK Anny, 1994, « Gangrène physique et morale dans *La Plaie* de Malick Fall » in J. Bardolph (dir), *Littérature et maladie en Afrique. Image et fonction de la maladie dans la production littéraire*. Actes du congrès de l'A.P.E.L.A. Nice, septembre 1991, Paris, L'Harmattan, p. 277-286.

ENJEUX DE LA FOLIE DANS LE ROMAN GUINÉEN

Mamadi Sayon CAMARA*

Université Général Lansana Conté de Sonfonia Conakry (Guinée)

Résumé

De sa naissance à nos jours, bon nombre de romanciers guinéens s'inscrivent dans le cadre de la peinture des réalités sociopolitiques du pays ; ce qui, du coup, intègre les problèmes inhérents à la vie comme la maladie. Il est remarquable que parmi les pathologies les plus récurrentes, il y a la folie. Dysfonctionnement du corps et ou de l'âme, le phénomène est un dérèglement mental ne permettant pas aux sujets de jouir normalement de leur faculté. Le fou se présente comme une catégorie de malades mis à l'écart des normes sociopolitiques de son environnement ; d'où l'intérêt de comprendre son utilisation fréquente dans le roman guinéen. Williams Sassine (1979), Monènembo (1979) Emile Cissé (2015), Daffé (2004), Fofana (2007) Iffono (2020) pour ne citer que ceux-là, se servent du fou dans le développement de leur intrigue ou dans le dénouement de leur récit. L'article cherche à saisir les causes, les manifestations et les remèdes de la folie pour comprendre le statut du fou dans le roman guinéen et au-delà, dans la société. À partir d'une approche qualitative, cet article explore dans un premier temps l'univers romanesque guinéen à la recherche des personnages fous et des causes de leur folie. Deuxièmement, il analyse, dans un angle comparatif, les différentes manifestations de la folie avant de s'intéresser enfin aux modes de guérisons qui transparaissent chez les écrivains.

Mots clés : maladie, enjeux, folie, roman guinéen

Summary

From his birth to the present day, many Guinean novelists are part of the painting of the socio-political realities of the country ; which, as a result, integrates the problems inherent in life such as illness. It is remarkable that among the most recurrent pathologies there is madness. Dysfunction of the body and or soul, the phenomenon is a mental disorder that does not allow

* Correspondance : kouranko2016@gmail.com

the subjects to enjoy their faculty normally. The madman presents himself as a category of patients excluded from the socio-political norms of his environment; hence the interest in understanding its frequent use in the Guinean novel. Williams Sassine (1979), Monènembo (1979) Emile Cissé (2015), Daffé (2004), Fofana (2007) Iffono (2020) to name but a few, use the madman in the development of their plot or in the denouement of their story. The article seeks to capture the causes, manifestations and remedies of madness to understand the status of the madman in the Guinean novel and beyond, in society. Starting from a qualitative approach, this article first explores the Guinean novel universe in search of crazy characters and the causes of their madness. Secondly, he analyzes, from a comparative angle, the different manifestations of madness before finally focusing on the modes of healing that are reflected in writers.

Key words : disease, stakes, madness, Guinean novel

INTRODUCTION

Le fou ou l'aliéné mental est un malade. Mis sur un pan de la société, il est écarté de la gestion des affaires de la cité, enfermé contre son gré ou traité comme paria, voire une charge inutile pour sa famille. Abandonné à lui-même, le fou se présente dès lors comme le sujet le plus libre de la société. Il peut dire et faire, quand et comme lui semble bon tout ce qu'un homme considéré "normal" n'ose sans encourir des représailles. Cette liberté lui permettant de tout faire, tout voir, tout dire, à tout moment, comme le voulait le naturel est un terrain privilégié pour certains romanciers guinéens à la recherche d'un espace sans restriction pour dénoncer d'autres "folies" liées à la gestion de la cité et de ses sujets. Si les frontières de la pathologie sont difficiles à cerner, c'est certainement parce que les fous, sinon les folies sont très complexes et seulement les degrés nous classent (dedans ou en dehors) des frontières. P. Sauvrête (2004) à la recherche d'une frontière entre folie et non-folie pense que la folie, dans sa définition, est indéterminée. Pour trouver une frontière entre la folie et la non-folie, il se base sur des oppositions : folie/raison, folie/histoire et folie/capitalisme. Il aboutit au fait qu'il n'y a pas une frontière

notable entre la folie et la non-folie. Ce point de vue est concocté par A. Bréton (1991) qui montre que l'absence de frontière entre fou et non-fou ne permet pas d'accorder une valeur à l'un par rapport à l'autre. Le fou se définit en fonction des normes sociales. Les graines de la folie sont dissimulées dans l'Être raisonnable. Elles peuvent se manifester d'une occasion à une autre en fonction des retardataires sociaux qui les amortissent. C'est la perte totale des amortisseurs qui fait perdurer un sujet dans sa folie et devient totalement fou aux yeux de ses semblables et du coup une pathologie. P. Sauvêtre (2004, p.71) pense à ce sujet que la folie et la raison sont deux phénomènes qui peuvent se remplacer et qui se "succèdent" dans la temporalité du sujet. Qui est alors fou et qui ne l'est pas ? Le roman guinéen non plus n'en définit pas une frontière précise si nous considérons le point de vue réceptionniste, c'est-à-dire du lecteur. Tous les personnages, les auteurs et même les récepteurs perdent, à un moment, le sens de la raison (établi par la norme de leur société). De la norme, J. Souloumiac (2004) en fait une préoccupation dans un article, *La norme dans l'Histoire de la folie : la déraison et l'excès de l'histoire*. À travers la lecture de *l'Histoire de la folie à l'âge classique* de Foucault, il introduit le concept *signe*. J. Souloumiac (2004, p.26) définit la norme avec Morey (1989) comme ce qui « 1) est conforme à l'habitude, 2) est conforme à un principe rationnel, 3) est conforme à l'histoire et à la tradition ». La norme non plus ne semble pas expliquer toutes les folies. La norme est un semblant du naturel mais ne précède pas le processus qui le met en place et elle s'identifie à une culture ; ce qui nous laisse penser qu'un fou d'une culture peut être normal dans une autre. La complexité de la définition de la folie est aussi notée par A. Tcheuyap (1998, p.55). Dans son article *Folie et création romanesque en Afrique*, il pense que la notion de folie « est éternellement controversée et même dangereuse ». Tcheuyap s'intéresse également à l'explication de l'origine de la folie à partir de certains romans africains. On comprend que l'origine antique du phénomène (notamment Dieu et les ancêtres) comme noté par Foucault (1972) dans *l'Histoire de la folie à l'âge classique*, n'est plus

entièrement défendable. Nous pouvons dès lors nous demander, comment le roman guinéen définit-il la folie ? De cette question centrale découlent des questions plus spécifiques : Qui sont les fous et quelles sont les causes de leur folie ? Pour quels (s) enjeux sont –ils utilisés ? Quelles solutions les auteurs apportent-ils pour remédier à la folie de leurs personnages ?

Nous partons de l'hypothèse que la connaissance de la vérité qu'on refuse d'appliquer, le refus de l'autre à partager ce qui est commun ou désiré sont les causes de la maladie "folie" de bon nombre de personnages romanesques guinéens. Certains personnages considérés normaux seraient des fous et le roman guinéen, un espace qui mêle fous normaux et fous naturels pour construire son intrigue. De toutes catégories, on les utiliserait pour se soustraire des contraintes des normes. La pathologie trouverait un remède pour certains, une fois que le sujet (fou) pense que la chose commune est réellement partagée. Pour les fous à l'allure normale, ils ne guériraient pas.

Pour vérifier cette hypothèse, notre approche méthodologique va consister à explorer l'univers romanesque guinéen à la recherche des personnages fous. Une analyse de contenu identifiera les causes de leur folie. Par la même analyse, de façon comparative, nous retrouverons les manifestations des différentes folies en vue de savoir les enjeux de leur utilisation avant de nous intéresser aux méthodes curatives évoquées par les auteurs.

Fous ou pas fous, nous sommes tous fous

Foucault définit la folie comme *l'absence d'œuvre*. La production linguistique étant considérée comme œuvre, il y a un non-sens dans la production du fou qui se résume à une répétition incessante d'un souvenir, dénuée de sens. Généralement, on la définit comme limite de la raison humaine (P. Sauvêtre, 2004, p.71). Ainsi, à quelque exception près, chacun de nous développe un petit moment de folie, c'est-à-dire, de déraison devant un fait, une situation, un propos

que nous jugeons inapproprié ou intenable. À ce titre, les personnages retrouvés dans *Le cercle des tropiques* sont tous fous. Fantouré (1980) n'a pas expressément choisi un fou, mais l'ensemble des personnages oublie la raison de vivre et produit à cet effet un acte anormal. La première folie peinte est la *folie des marchés*. À la recherche d'une indépendance *des marigots du sud*, hypothéquée d'avance, les indépendantistes sèment la terreur. Chargés de fruits qui couvrent de gros serpents, les jeunes gens (dont le héros Bohi Di) sont envoyés comme revendeurs dans les marchés des grandes agglomérations, bondés de monde. Bohi Di raconte : « On donna à chacun de nous une charrette remplie de fruits. ... Nous nous installâmes sur la place publique ... Répartis aux différents points du marché, chacun de nous avait un carré. » (A. Fantouré, 1980, p. 88). Au moment où le marché est plein, ils déballent leurs bagages pour laisser les serpents sortir, et une débandade indescriptible s'est ensuivie : « La masse, prise soudain d'une frayeur rouge, entrainé en transe. Violente... les fuyards suivaient inconsciemment les meneurs qui les manipulaient à une vitesse stupéfiante... La foule déchainée détruisait tout, mettait à sac les boutiques, brûlait les maisons ». (A. Fantouré, 1980, p. 89). Comme pour dire que ce n'est pas une folie ordinaire dénuée de toute productivité, Bohi Di s'étonne de l'organisation : « Ce qui me parut étonnant, c'est que tout paraissait orchestré, dirigé, canalisé vers des objectifs déterminés à l'avance. » (A. Fantouré, 1980, p. 89). Les causes de cette folie généralisée sont humaines et savamment orchestrées. Lors d'une grève organisée par le club des travailleurs du port, il est demandé à Bohi Di et à beaucoup de ses collègues de se coucher sur les rails pour bloquer le train : « Les rails grondaient, le train arrivait, j'ouvris les yeux, le soleil m'éblouissait... Je détestais la foule et sa folie. » (A. Fantouré, 1980, p. 126). Si la folie des marchés est un traumatisme causé par la surprise de voir des serpents en plein marché, ce genre de soulèvement est le fruit d'une longue frustration que Tcheuyap a retrouvé chez les personnages féminins, fatigués par les pesanteurs de la tradition africaine : « [...] si la surprise traumatique détraque les hommes, avec les femmes, la folie est plutôt

le résultat de durables frustrations ». (A. Tcheuyap, 1998, p. 58). Les indépendances acquises, Fantouré nous présente un tableau de fous à la solde d'une politique de gestion opaque des biens communs.

Baré-Koulé est un autre fou du roman. Si l'auteur ne le déclare pas ouvertement, ses attitudes à des moments donnés n'a rien à envier à ceux d'un malade mental. L'indépendance recouvrée, il est hissé à la tête de l'État et entreprend d'éliminer toute autre voix contraire aux siennes. « Le Messie-Koï était de plus en plus envahi par son obsession qui devenait folie : « Trouver le coupable ». (A. Fantouré, 1980, p. 225). Un massacre perpétuel sans précédent s'érige en loi. Pire que l'ère des colons, la situation pousse Mariam à le voir pour lui dire ce que personne n'ose. C'est une folie, pour celui qui connaissait de quoi Baré Koulé était capable pour garder son pouvoir. Fruit d'une forte concentration de frustrations dues aux arrestations et tueries de Baré Koulé, Mariam : « ... semblait prête à tout, devenue comme folle, elle poursuit : - Vous tuerez Mellé Houré, Benn Na et toutes les autres victimes arrêtées, vous n'en finirez plus jamais » (A. Fantouré, 1980, p. 207). Man pense que ces genres de folie sont le résultat d'une prise de conscience. Ainsi, « Il se fait fou pour aider les autres fous-tous les membres de la société- à devenir sains. » (M. Man, 2007, p. 49). À la suite d'une mascarade électorale et de son suffrage à la soviétique d'alors, le Parti Social de l'Espoir, le Comité Central, le Bureau Politique et le Messie Koï Baré-Koulé étaient surpris de trouver un (seul) bulletin qui avait manqué du respect à la nouvelle nation indépendante, c'est un fou ! Et tout le monde le connaissait : « Seul « un fou » avait manqué de conscience « patriotique ». Ni les menaces, ni les représailles ne l'avaient empêché de déposer le bulletin rouge ...la population murmurait : « c'est le Docteur Malekè. » (A. Fantouré, 1980, p. 241). Ce médecin, que le lecteur qualifierait d'un des plus normaux des personnages de *Le Cercle des tropiques*, de par son apport aux personnes démunies, est qualifié de fou par les autorités et même par la population. Cette attitude nous pousse à nous demander si les « fous » ne considèrent pas les autres personnes de « fous ».

Le fou n'est –il pas stable dans sa folie ? Il y a donc deux stabilités possibles. Stabilité selon les normes établies par une culture contraignante et rigoureuse. Le dehors de cette première stabilité, considéré “anti-stable”, est une autre stabilité, plus libre, la folie. L'une dans l'autre se trouve rejetée ou considérée comme sans importance. Un sujet, en fonction de sa position, « ...est amené à prendre conscience du fait que ce que les autres tiennent pour réel n'est que fantasme, et à se comporter en conséquence : si bien que les autres finiront par tenir pour fantasme ce qu'il tient pour réel, c'est-à-dire par le déclarer fou... » (C. Delacampagne, 1974, p. 167).

Le dernier fou, du moins le plus décrit, est le gardien de prison où Benn Na et Mellé Houré, responsables du Club des Travailleurs, sont emprisonnés, suite à un faux complot ourdi par Baré-Koulé. Le gardien s'est senti responsable de la mort d'un d'entre eux (Benn Na) et pique une folie qui le conduit jusqu'à l'hôpital pour rencontrer docteur Malekè, ami des prisonniers : « Malekê crut d'abord avoir affaire à un fou. » (A. Fantouré, 1980, p. 215).

Fantouré nous présente une première catégorie de personnages fous qui défient toutes les définitions du terme. Ce sont des « fou-conscients ! » aveuglés par leur “avarisme” ou coincés par l'attitude des amis d'hier, ils se laissent guider, un temps, par leur instinct et font ce qu'un homme normal, consciemment, ne peut réaliser. Il y en a qui sont poussés à la folie comme Simbon et Fadimamba dans *Les faux marabouts* de Béavogui (2016). À la fin de leur périple de tromperies, ils sont cernés par la rivière Wazy qui ne laisse passer aucun malfaiteur à Soké-Soké : « Brusquement, on aperçut les deux faux marabouts courir à travers la ville comme des gens possédés et atteints de démence » (B.P. Beavogui, 2016, p. 77). Mais ce ne sont pas de vrais fous, plutôt, ce sont des fous temporaires qui agissent comme des fous mais reprennent conscience des normes et reviennent plus ou moins à la raison selon les critères de la société.

Retrouvons les catégories les plus connues de fous. Ils sont déclarés « fous » par les auteurs. Parfois, ils perdent leur nom et on les

appelle simplement « le fou » puisque leur origine reste, pour le public, inconnu. C'est le cas dans *Les Crapauds brousse* de T. Monénembo (1977, 81) : « [...] épave humaine que la tempête de la vie avait fait un beau jour échouer dans le quartier presque devant la porte de Diouldé. Personne n'était capable de dire quand et comment cet homme était venu. Qui était-il ? D'où venait-il ? Personne ne pouvait le dire ». Puisqu'on ne connaît ni son nom, ni son village, quand et comment il est arrivé, personne ne pouvait expliquer sa folie, du moins, lui donner une origine même si les commérages ne manquaient pas. Le *fou* de *Les Crapauds brousse* est très proche du *Baobab fou* de la sénégalaise Bugul (1982), pour M. Man (2007, p.45), Ken le fou « ... est perçu comme un personnage mystérieux par ceux qui le côtoient ». Il rapporte du roman : « Nul ne savait d'où il venait. Il n'avait au monde que le soleil, les baobabs et l'infini de chaleur ».

Remarquant son attitude toujours « aristocratique », certains ont pensé qu'il était certainement d'une lignée royale : « C'était un roi, il a perdu son royaume pour quelque raison. Il en est devenu fou ». Si son origine royale était partagée par d'autres, celle de sa folie reste mystérieuse comme l'explique cet autre bavard : « c'était bien un roi. Mais ce sont ses demi-frères qui l'ont travaillé pour arracher le royaume. ». Une troisième explication de la folie du *fou* est qu'il était un marabout instruit mais ; « il fut pris en train de coucher avec la femme de son karamoko » (T Monénembo, 1977, p. 86). Cette dernière source s'explique par le fait que le fou « chante les louanges de Dieu » et connaît les écritures. Le Karamoko est un maître marabout consulté pour ses capacités de bienfaisances mais aussi de nuisances. Puisqu'il connaît les noms les plus séculaires de Dieu qui est capable de tout, il peut décider, surtout négativement, de l'avenir d'un sujet par ses prières émaillées parfois de pratiques occultes. Il est responsable de la folie de Check Diallo rappelé au village avec Aicha sa femme (mariée par colis) par la maman de cette dernière : « Avec une note de détresse dans la voix, Mariétou exposa leurs problèmes et

présenta aux “Souba¹⁰” le cadeau. (B.A. Daffé, 2004, p. 152). De l’Occident, les deux enfants perdus du village reviennent mais Check tombe dans la folie. Le roman de Daffé (2004) et celui de Cissé (2015) se terminent à peu près de la même manière. Nî, le personnage principal de *Faralako, roman d’un petit village guinéen*, arrive après sept ans d’étude à l’extérieur. Il retrouve sa bien-aimée Makalé. Na, la mère de Nî meurt du sortilège jeté par Kanfila. À la cérémonie au cours de laquelle les filles choisissent leur époux, Makalé tombe dans les bras de Nî. Le supposé prétendant (Samaké) est furieux et tente de tuer Nî qui est protégé par son grand-père. Makalé est mordue par un serpent, elle meurt. Nî, désespéré, chante une complainte dédiée à Makalé sa bien-aimée et devient fou.

L’enjeu narratif de la folie dans ces deux romans est le même. Les auteurs ne sachant pas comment laisser leurs personnages vu les différentes issues qui leur sont offertes et pour ne pas les laisser à la merci des contraintes contre lesquelles ils se sont battus leur vie durant, les abandonnent dans la folie, hors de la société qui a fini de les utiliser.

Dans *Les Crapauds brousse* de Monénembo, après l’arrestation de son fils, Mère perd la raison. Le père de Diouldé resté au village envoie Karamo Lamine avec ces mots : « J’ai appris aussi que Mère de Diouldé est malade, qu’elle n’a plus son esprit à cause de ce qui se passe pour Diouldé » (T. Monénembo, 1977, p. 126). Et Rahi, sa belle-fille, voulait l’hospitaliser. Mais le spéculateur Karamoko s’est opposé et la vieille a été enfermée dans sa chambre. Incapable de trouver une solution à la folie de *Mère* et l’emprisonnement de Diouldé, Karamoko Lamine se saoule, perd ses valeurs et sa conscience de maître de coran et abuse de Rahi. Diouldé même, le héros du roman, développe une certaine folie après avoir assisté à l’assassinat atroce du vieux Alkaly par Daouda et sa bande : « Il s’était dirigé vers la salle de bain. Il s’était savonné, lavé, baigné un nombre incalculable de fois ; maintenant, il utilisait sa baignoire

¹⁰ Souba= sorcier

moins pour se rendre propre que pour s'isoler, dégoûté des autres et de lui-même ». (T. Monénembo, 1977, p. 115). Les folies temporaires comme celle de Diouldé sont dues au vécu du personnage, un vécu qu'on ne peut imaginer dans un pays qui se veut indépendant.

Les écailles du ciel, Monénembo (1986), présente un autre univers de folie. La dose de folie peut être mesurée à celle des personnages de *Le Cercle des tropiques* où tout le monde est fou. Mais les vrais fous sont un couple blanc, M. et Mme Tricochet. La folie de la dame est provoquée par l'absence prolongée du mari qui ne l'entretient pas, plongé dans son travail. Ne pouvant plus supporter sa condition de femme de maison, « Madame criait à tue-tête des paroles incohérentes dans lesquelles revenait comme leitmotiv « je ne supporte plus ». Quant à son mari, sa folie commence quand il a appris que le boy de la maison avait couché avec Madame, qui tombe enceinte et meurt. Ne pouvant supporter cette disparition, il devient fou et criait « comme s'il avait toujours été un possédé...il vociférait comme un démon en furie... » (T. Monénembo, 1986, p.115).

Le couple Tricochet n'est pas pauvre comme la plupart des fous des romans guinéens, c'est un couple de colons blancs donc vu comme des riches. Ce sont des folies liées à l'amour et à la solitude. Le vide laissé par la perte de l'être aimé crée un fossé qui se remplit par de longues réflexions. Si ces réflexions ne sont pas maîtrisées, elles aboutissent à la perte de l'espoir poussant le sujet à agir contre les principes culturels de sa société

Dans *Le cri des feuilles qui meurent* de Fofana (2007), l'aliéné mental s'appelle *Fotédi*¹¹. Il est le fruit d'une union entre une noire africaine et un de ces colons qui ont laissé plusieurs enfants sur les dos des femmes africaines à l'approche des indépendances. Fotédi souffrait « d'une arriération mentale due à une anoxie cérébrale, une déficience intellectuelle que l'on mettait au compte de l'enfance quand on le voyait mordre la ligne tenue qui séparait la raison de la bêtise ». (L.M. Fofana, 2007 p. 14). Emprisonné pour avoir tué un vieux

¹¹ *Fotédi*= *petit blanc*

mendiant à qui il a confié une lettre pour sa mère au paradis, il est libéré après des années et devient un traînant. Dans sa tête, les paroles d'un prêtre appelé à témoigner lors de son procès reviennent toujours : « Celui qui tue un homme tue aussi Dieu qui est en chacun de nous ». (L.M. Fofana, 2007, p. 25). En précipitant le voyage du vieux pour qu'il envoie sa lettre à sa maman, il a donc tué Dieu. D'ailleurs, il se rappelle avoir vu des fous sur lesquels les enfants jettent des pierres. Contrairement à d'autres, Fotédi se rappelle son histoire : « ... il se rappela sa vie à la mission, où on l'obligeait à se laver. Il se mit à tourner les pages de sa vie comme celles d'un livre d'image » (L.M. Fofana, 2007, p. 98).

Dans cet ouvrage, toutes les conditions sont réunies pour rendre les gens fous. La société décrite n'est pas une entité où les gens n'ont aucun contact entre eux, mais ce contact est celui d'une suspicion permanente, une société de profits et de rejet de l'autre, conduisant les habitants à agir différemment des "normes". Les personnages sont à majorité sans repère, de mendiants, d'errants qui se moquent de la prétendue indépendance qui a contribué à les marginaliser. Si la colonisation a aliéné et déraciné l'Africain comme le dit M. Man (2007, p. 106), les indépendances l'ont tourmenté en le rendant fou dans son propre pays, par la gestion de son frère.

Le poète serait à l'origine de l'histoire racontée dans *Les coqs cubains chantent à minuit* de Monénembo (2015). La source de sa folie est la connaissance de presque tous les secrets des livres et de sa société. Grand intellectuel, il finit par se mettre à l'écart et s'abandonne dans la lecture, l'écriture et la musique. Le chef de la police le définit : « Poète est passé sur terre pour vivre une vie de marginal, d'oisif, de parasite social comme dirait ce barbouze d'El Tosco. » (T. Monénembo, 2015, p. 43). *Le poète* est le symbole d'une bonne partie des intellectuels africains qui connaissent les problèmes de leurs communautés. Malheureusement, ils sont incapables de les décrire et d'y remédier. Ils s'abandonnent dans une sorte de folie, une folie d'incapacité.

Sa Matrak dans *Les crapauds brousse*, Baré-Koulé dans *Le cercle des Tropiques*, Sékou Touré dans *Le cri des feuilles qui meurent* partagent les mêmes traits. La folie des grandeurs. Au lendemain de l'indépendance de leurs pays respectifs, ces personnages arrivent au pouvoir au prix d'innombrables sacrifices du peuple. Un culte naît autour d'eux, toutes les voix doivent s'éteindre, tout est bon pour garder le pouvoir. Au nom de la République, aucun débat n'est permis au risque d'être maté par la révolution. Ils font vivre la terreur, l'Etat devient despotique, dictatorial, autocratique. Le peuple vit dans une crainte permanente. Montesquieu mentionne cet aspect des États despotiques : « Il faut donc que la crainte abatte tous les courages et y éteigne jusqu'au moindre sentiment d'ambition » (T. Montesquieu, 1995, p.57). Obsédés par leur pouvoir et jaloux de toute autre idée, ils deviennent fous en réprimant tout, au nom d'une révolution. Le pouvoir est donc une cause certaine de la folie.

Des fous différents mais qui se complètent

« Ecoutez-moi très bien, hommes, femmes, enfants et jeunes. Ecoutez mes inutiles paroles qui vous fracassent les oreilles et qui vous empêchent de dormir. Ecoutez ma voix, car moi, j'entends tout et je vois tout dans ce pays » (F.P. Iffono, 2020, p.126). C'est le début d'un long discours du fou dans *Crash d'un avion sorcier*. À la suite d'une histoire racontée par le Vieux Kapo au professeur, le fou vient se moquer de leur prétendu bien-être. Il dresse la carte de la République de Négui, glorieuse dans sa forme et vide de contenu, *les pays des paradoxes*, comme il l'appelle. Un pays de contraire où on réclame une chose et on applique son contraire. Il présente un pays complètement désintégré. Quand la société est fortement désintégrée, la folie devient possible. (M. Man, 2007 p.101). Sans gêne, le *fou* dit haut ce que le commun du mortel pense bas, et ce n'est pas tout ! il met en garde les habitants de Négui (anagramme de Guinée) et propose un sacrifice pour échapper à l'*imminente* colère de Dieu.

La présentation logique et raisonnée du fou fait réagir le narrateur qualifiant celui-là de prophète. Cette idée est confirmée par le Vieux (personnage considéré comme sage en Afrique) : « Ce monsieur est un envoyé de Dieu. L'avez-vous bien suivi, il connaît ce pays plus que quiconque - avant d'ajouter- Il a véritablement raison » (P. Iffono, 2020, p.129). La réaction du sage rappelle la désintégration de la société signalée plus haut, conduisant à la catastrophe. La mauvaise gestion se présente dès lors comme une source de folie.

Les termes *raison* et *envoyé de Dieu*, prononcés par le Vieux Kapo, à propos du fou attirent beaucoup notre attention. La folie étant défini comme manque de raisonnement P. Sauvêtre (2004) ou même le manque d'ordre total, « le délire du monde, et des autres mondes » (Souloumiac (2004, p.29), comment juger le sage, le sujet le plus conscient de sa société qui qualifie de raisonnable un fou ? C'est un fou aussi ! Le narrateur qui a posé la question de savoir si le fou n'est pas un prophète en est un aussi. Pire, *Saint des Saints*, grand client du bar, est tellement marqué par le discours du *fou* qu'il s'est lancé dans une méditation interrompue par un coup de téléphone.

Nous pensons que le caractère prophétique du discours du fou est lié à son état de liberté, de fouineur et du fait que ses propos ont perdu leur sens blessant parce que le sujet est jugé hors de sa société donc hors "norme". C'est du moins ce que pense Tcheuyap : « Paria ayant perdu toute inhibition psychomotrice, il a la facilité de dévoiler candidement ou avec conviction ce qu'on voudrait bien taire. À ce titre, le fou est un prophète, l'incarnation d'un évangile... » (A. Tcheuyap, 1998, p.62).

Crash d'un avion sorcier de Iffono (2020) peut bien être une continuité de *Les crapauds brousse* de Monénembo (1977). À la fin de celle-ci, le *fou* qui a fait le voyage avec Râhi, N'gâ bountou, Kandia, Farba, Salé, N'dourou et autres, refuse de parler, sinon même, de répondre à une question. Depuis leur départ de la capitale, où il a menacé ses compagnons de dévoiler leur plan si on le laissait sur place, le *fou* n'a rien dit. Attitude que l'auteur regrette jusque dans les

dernières lignes de l'œuvre : « Il restait le même, distant et impénétrable, comme s'étant décidément juré de garder sa calebasse à paroles. Un fabuleux trésor. » (T. Monénembo, 1977, p.186). On a bien l'impression que c'est le fou de Monénembo qui a décidé de parler avec Iffono tellement les faits décrits par ce dernier se recourent avec les réalités du premier. Ces deux fous ont des similitudes qui le laissent croire. Leur origine inconnue, leur nom *le fou*, leur méthode d'intervention (des moments opportuns) pour faire passer leur message. C'est une coprésence du même personnage, une transfictionnalité. Le résultat, c'est que ces fous ne sont pas des fous, du moins des fous ordinaires. Ils connaissent mieux leur milieu qu'ils ont trouvé la réponse dans la liberté que leur offre la folie.

Si le fou a un nom chez Fofana (2007), chez Cissé (2015) ou chez Ann (2004), chez Fantouré (1972), chez Monénembo (1977) et Iffono (2020), il n'a pas de nom. Ils agissent dans un anonymat total. Ni nom, ni origine connue, aucune affiliation. Cet anonymat leur offre une autre liberté liée aux "entendements" onomastiques, par exemple. Ils atteignent ainsi l'immortalité.

Dans *Le cri des feuilles qui meurent*, le fou a un nom, *Fotédi*. Un nom commun qu'on peut attribuer à tous les enfants blancs du monde. Le nom joue un rôle de premier ordre. Il a un enjeu narratif pour les écrivains. Les personnages fous sans nom précis ont plus de liberté que ceux qui portent une identification précise. Tant vaut le nom tant vaut la liberté des personnages fous. Mais pourquoi les malades et non les normaux pour une telle fonction ?

Les normaux sont censés être dans un cadre qui structure leur mode de vie, leur culture, qui définit les rapports de force entre ses adhérents. Ces rapports peuvent être le résultat des pratiques particulières qui s'inscrivent dans l'histoire. Ils deviennent ainsi des règles qui donnent des limites à toutes actions menées au sein du groupe et par le groupe. Franchir les frontières de ces limites, même dans le bon sens, peut être qualifié de folie, parce que méconnu par la culture. Ainsi, certains personnages apparemment sains sont classés

dans le groupe des fous comme le sort réservé aux prophètes monothéistes. Les normaux peuvent avoir la liberté de penser mais n'ont pas toujours la liberté de dire tout, à tout moment et en tout lieu. Il y a donc un problème de distinction entre folie-pathologie, folie-obsession et folie-temporaire due à l'oubli d'un sujet ou à l'excès. Le roman guinéen en profite bien, les mêle, pour légitimer son intrigue. Il "re"-met le fou au centre de la gestion de la cité, pour la manifestation de l'état d'âme réel de celle-ci. Les auteurs donnent un pouvoir allant au-delà des considérations habituelles, ils les créent, les manipulent et profitent de leur produit. Ce qu'on ne peut faire avec un autre personnage normal, même fictif

Entre la tradition africaine et la psychiatrie occidentale

La folie est une maladie. Considérée comme telle, il y a des tentatives de traitement, sinon de traitement de la pathologie. Le roman guinéen présente plus les folies que leur thérapie. Parfois, les fous sont épisodiques et n'apparaissent que dans une partie du roman, ce qui ne permet pas de tracer leur vie entière. Deux types de traitement opposés se présentent dans les romans : le traitement moderne, la psychiatrie, logée dans les CHU des grandes villes et le traitement traditionnel, mené par les karamokos et guérisseurs traditionnels.

Comme présenté par Ouanga, Karfo et al. (1998), les deux types de traitement, au lieu de se compléter, se méfient l'un de l'autre. C'est ce conflit qui fait de sa chambre un asile pour *Mère* dont l'état s'aggravait de jour en jour. *Rahi* a pensé l'envoyer à l'hôpital psychiatrique. Mais, elle connaissait bien les conditions de vie du centre sans y séjourner. C'est *le cimetièrre* comme l'appelait les habitants. Dans la rue, personne ne semble étranger au *cimetièrre* : « le fou que j'aime, je le laisse errer ; mais, pour affoler mon ennemi, je l'amène à soigner où l'on sait ». Dans la pensée collective, l'hôpital n'est pas la solution à la folie, elle est même une source de folie. *Rahi* décide tout de même d'y envoyer *Mère* puisque son état s'aggrave,

elle se butte à l'opposition catégorique du marabout-guérisseur, *Karamoko Lamine* : « l'amener là-bas ? Ce ne sera pas la soigner, mais bien aggraver son cas. (T. Monénembo, 1977, p.132). *Mère* ne guérira pas, du moins, elle disparaît de la scène et n'est pas convoqué par l'auteur pour le voyage précipité d'autres personnages, fuyant la folie du chef suprême qui crée tous les jours des complots imaginaires pour terroriser sa population.

Check et *Arianne* présentent un autre cas de figure des karamkos. Dans *Le mariage par colis* de Daffé (2004), le karamoko est responsable du bien comme du mal. Pour faire revenir les deux enfants du village, il prépare deux gris-gris pour chaque famille avec des instructions qui n'ont pas été respectées par la mère de *Check* : « Le village regretta de ne pouvoir le guérir et fit appel à un autre marabout qui promit d'essayer. Pour cela, les villageois organisèrent une cérémonie avec des séances de prière, de sacrifice et danse pour lui et pour Ariane qui, elle retrouva sa santé... » (B.A. Daffé, 2004, p.166)

Dans *Le cri des feuilles qui meurent* de Fofana (2007), *Fotédi* se frotte à un médicament qu'il n'utilise jamais. Au deuxième jour de sa libération, il se trouve tout près d'un tamarinier qui soignent plusieurs maladies comme l'asthme, les plaies et les aphtes. Ne se considérant pas malade, le fou passe à côté de cet arbre dont les feuilles, les écorces et les racines ont une valeur médicale importante telle qu'évoquée par C. Haxaire (2012) dans un article consacré aux éléments organisateurs des remèdes de la folie des zu chez les Gourou de la Côte d'Ivoire. Ce qui « lui [l'arbre] a valu d'être prescrit pour soigner toutes les maladies incurables » (L.M. Fofana, 2007, p.31). Cet arbre est un symbole du pays de Fotédi. Un pays qui devrait être capable de guérir toutes les maladies causées par la colonisation, mais trop ou mal utilisé et souillé dans sa dignité par un chien qui « venait uriner sur ce qui lui restait de pied. » De la thérapie traditionnelle, T. Monénembo (1986) en fait cas d'une façon très particulière. C'est M. Tricochet, un colon blanc, qui envoie de force son boy dans la forêt chercher écorces, feuilles et racines pour faire avorter sa femme. Mal

utilisée, la pharmacopée africaine s'est avérée être la base du décès de Mme Tricochet.

Les fous du septième ciel ; au-delà de l'excision, de Koumanthio (2014) présente Weerou, un fou guéri qui, seul, comprend les douleurs de Salé, excisée, mariée de force à un inconnu, infibulée puis "re"excisée pour consommer son mariage. Elle se révolte sous le poids des douleurs (conjugales) et se réfugie dans la hutte de Weerou qui représente une porte de sortie pour le bonheur tant recherché, le septième ciel. À l'image de Weerou pour Salé, *Le poète* trouve sa tranquillité dans sa folie : l'écriture, la musique, la lecture. Ce qui n'est forcément pas improductif même s'il brûle tous ses manuscrits sauf un qui est la base de l'histoire du roman.

Les fous comme *Baré Koulé*, (Monénembo) *Sa Matrak* (Fantouré) ne guérissent pas. Ils sont assoiffés du pouvoir et veulent coûte que coûte s'y maintenir en écrasant toute autre idée contraire. Comme il y en aura toujours qui ne pensent pas dans la même direction, ils continuent dans leur folie, leur obsession qui ne se soigne que par une mutinerie comme à la fin de *Les écailles du ciel* de Monénembo (1986).

Le fou de *Les crapauds brousse* de Monénembo (1977) et celui de *Crash d'un avion sorcier* de Iffono (2020) trouvent leur rétablissement dans la résolution des problèmes de leur société. Le premier fuit avec d'autres personnages les injustices du pouvoir en place. Depuis, il ne parle plus. Le deuxième apparaît juste pour dire ce qu'il a à dire. Il sermonne le groupe qui croit avoir tout alors qu'ils sont assis sur un danger concocté par leur main, avant de disparaître pour le reste du récit.

CONCLUSION

Provoquée, mystique, temporaire ou naturelle, la folie est un thème important dans le roman guinéen qui permet aux narrateurs et/ou aux auteurs de légitimer leur récit par des vérités qu'un

“normal” ne peut dire sans enfreindre aux normes culturelles encadrant la vie de la société dans laquelle vit le fou. Le lecteur ne s’intéressant qu’à l’extraordinaire qui est teinté de folie, les personnages romanesques guinéens sont presque tous fous à leur manière. Ils transgressent toutes les normes à un moment donné de leur vie. Si les angles d’attaques sont différents, les romans traitant la gestion de la cité font plus de fous que les autres qui s’occupent des mœurs, des coutumes et des traditions. Ces derniers retrouvent généralement la raison comme *Aicha Ariane*, *Weerou*, *le poète et Nî*.

Le mode de traitement le plus connu et accepté est de type traditionnel. Les personnages ont plus confiance aux plantes (feuilles, écorces, racines) et aux guérisseurs traditionnels qu’en la psychiatrie qui constitue pour eux une source potentielle de folie. Ces deux types de traitement qui se refoulent pourraient s’unir pour traiter les folies ordinaires. Quant aux folies liées à la mauvaise gestion de la cité, le remède est conditionné au changement positif de la gouvernance telle que définie par Fantouré à la fin de *Le cercle des tropiques*. Les habitants des *marigots du sud* retrouvent leur sainteté quand *le cirque Méssie-Koï fermait ses portes*.

BIBLIOGRAPHIE

- Alexie Tcheuyap, 30 mai 1998, *Folie et création romanesque en Afrique*, identités francophones, Association Canadienne de Littérature Comparée, Ottawa,
- Alioum Fantoure, 1972, *Le cercle des tropiques*, Paris, Présence Africaine
- André Bréton, 1991, *Nadja*, Paris, Gallimard
- Bernard Puvé Béavogui, 2016, *Les faux marabouts*, Conakry, Gandal
- Binta Ann Daffe, 2004, *Le mariage par colis*, Conakry, l’Harmattan Guinée
- Christian Delacampagne, 1974, *Antipsychiatrie ou les voies du sacré*, Paris, Grasset

- Claudie Haxaire, 2012, *La folie de l'arc-en-ciel ou la longue errance de Bwila*, Revue d'ethnoécologie [En ligne], 1, mis en ligne le 02 décembre 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnoecologie/797> ; DOI : 10.4000/ethnoecologie.797
- Emile Cissé, 2015, *Faralako, roman d'un petit village guinéen*, Conakry, l'Harmattan Guinée
- Faya Pascal Iffono, 2020, *Crash d'un avion sorcier*, Conakry, l'Harmattan Guinée
- FONTAINE P. juin 2014, *La psychose et les frontières de la folie*. Recherche en soins infirmiers, 117 : 08-20.
- Frederic Keck, 2005, *Fiction, folie, fétichisme*, l'Homme, 175-176 | 203-218
- Jean-Gabriel Ouango, Kapouné Karfo et al., 1998, *Concept traditionnel de la folie et difficultés thérapeutiques psychiatriques chez les Moosé du Kadiogo*, Santé mentale au Québec , vol. 23, n° 2, p. 197-211
- Julien Souloumiac, 2004, *la norme dans l'Histoire de la folie : la Déraison et l'excès de l'Histoire*, Tracés, Revue des Sciences humaines [En ligne], 6 |, mis en ligne le 21 janvier 2009, consulté le 12 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/2943>; DOI: <https://doi.org/10.4000/traces.2943>
- Libar M. Fofana (2007), *Le cri des feuilles qui meurent*, Paris, Gallimard
- Mariétou M'baye Ken Bugul (1982), *Le baobab fou*, Dakar, Présence africaine
- Michael Foucault, 1972, *Histoire de la classique*, Paris, Gallimard
- Michel Man, 2007, *La folie, le mal de l'Afrique postcoloniale dans le baobab fou et la folie et la mort de Ken Bugul*, University of Missouri-Columbia, Doctor of philosophy
- Patricia Janody, 2004, *Archive et folie, Écrire l'histoire* [En ligne], mis en ligne le 10 octobre 2017, consulté le 03 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/elh/477> ; DOI : 10.4000/elh.477

- Pierre Sauvêtre, 2004, *Folie/ non-folie*, Tracés, Revue des Sciences Humaines [en ligne], consulté le 12 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/traces/2993>;DOI: <https://doi.org/10.4000/traces.2993>
- Tierno Monénembo, 1986, *Les écailles du ciel*, Paris, Seuil
- Tierno Monénembo, 2015, *Les coqs cubains chantent à minuit*, Paris, Seuil
- Tierno Monénembo, 1977, *Les crapauds brousse*, Paris, Seuil
- Zeinab Koumanthio Diallo, 2014, *Les fous du septième ciel*, Panafrica

ENJEUX CULTURELS ET IDÉOLOGIQUES DU DISCOURS SUR LA STÉRILITÉ FÉMININE DANS *LIENS DE MARIAGE* DE AÏSSATOU BARRY

Toukara CISSÉ*

Université Général Lansana Conté de Sonfonia Conakry (Guinée)

Résumé

Cet article intitulé Enjeux culturels et idéologiques du discours sur la stérilité dans *Liens de Mariage* de Aïssatou Barry expose les différentes idéologies sur les causes de la stérilité et ses différentes solutions. L'article montre aussi que Aïssatou Barry, par une écriture semblable à celle de Mariama Bâ dans *Une Si longue Lettre*, s'intéresse aux conditions de vie de la femme africaine. Elle dénonce le calvaire de la femme stérile.

Mots-clés: stérilité, idéologie, rejet

Abstract

This article entitled Cultural and ideological issues of the discourse on sterility in Aïssatou Barry's *Bonds of Marriage* exposes the different ideologies on the causes of sterility and its different solutions. The article also shows that Aïssatou Barry, by a writing similar to that of Mariama Bâ in *Une Si longue Lettre*, is interested in the living conditions of African women. She denounces the ordeal of the infertile woman.

Key words: sterility, ideology, rejection

INTRODUCTION

La stérilité est perçue comme une tare et source de nombreux déboires pour la femme dans les sociétés africaines. Perçue comme une maladie, elle est abordée sous plusieurs angles dans la production littéraire féminine africaine. Un certain nombre de travaux lui sont consacrés, des travaux qui ne mettent souvent l'accent que sur la seule

* Correspondance : toukaracisse81@gmail.com

dimension médicale de la stérilité, au détriment de celles idéologiques et culturelles. Ainsi, Pierrette Herzberger Fofana dans *La littérature féminine francophone d'Afrique noire suivie d'un dictionnaire des romancières* (1993), thèse de doctorat, en fait une analyse dans *Rencontres essentielles* (1969) de Thérèse Kuoh Moukoury, *Okouossai ou mal de mère* (1984) de Kacou Oklomin et *Fureurs et cris de femmes* (1989) de Angèle Rawiri. À cet effet, elle explique le rejet que peut vivre la femme africaine quand elle est stérile dans une société où sa valeur s'évalue au nombre d'enfants qu'elle fait pour son mari. Aussi Houda El Aaddouni, dans son article *Stérilité au féminin : enjeux du corps, enjeux de la mémoire !* (2003) et dans une approche socio-anthropologique, analyse la stérilité féminine au Maroc. Elle soutient que la stérilité constitue une angoisse et une condamnation pour la femme. En ignorant le caractère politique et parfois manichéiste du discours romanesque sur la stérilité, ces travaux perdent de vue son orientation idéologique.

Pour explorer cet aspect, nous nous appuierons, dans une perspective sociocritique, sur le roman *Liens de Mariage* de la Guinéenne Aissatou Barry. Notre objectif sera donc de mettre l'accent sur l'ancrage culturel du discours sur la stérilité telle qu'elle est décrite chez Barry. A cela s'ajoutera la mise en exergue de la dimension idéologique de cette description sur fond de dénonciation (implicite et explicite). Cela nous amène à nous poser la question suivante : quelles sont les idéologies dans *Liens de Mariage* ? Nous partons de l'hypothèse que la stérilité est source d'affrontement idéologique. Pour vérifier cette hypothèse, nous analyserons d'une part ces différentes idéologies et d'autre part les différentes solutions à la stérilité.

1. Causes de la stérilité : des idéologies divergentes aux effets communs

Le discours sur les causes de la stérilité dans *Liens de Mariage* révèle une idéologie qui se traduit par deux perceptions : l'une est

soutenue par les tenants de la tradition, gardiens de l'héritage ancestral, l'autre par ceux qui croient en la science.

1.1 Tradition et stérilité

Deux espaces urbains servent de milieu de vie des personnages aux idéologies contradictoires dans *Liens de Mariage*. Le premier est africain et le second, européen. Il faut noter que le milieu a toujours une influence sur le mode de vie et le raisonnement des personnes au sein de la société. Dans ce roman, des personnages féminins comme Hadja Mariama, Binta, Atou, ont une explication traditionnelle des causes de la stérilité bien que vivant en centre-ville (précisément à Conakry, République de Guinée).

Pour Hadja Mariama, mère d'Ibou et belle-mère de Ciré et de Hawa, la virginité de la femme garantit la naissance des enfants dans le foyer. C'est une croyance longtemps entretenue dans certaines sociétés traditionnelles africaines et selon laquelle la femme qui mentirait à propos de sa virginité n'enfanterait jamais, par conséquent elle devient stérile. Forte de cette croyance, la mère de Ibou met en doute la virginité de Ciré dont elle a auparavant témoigné de l'innocence : « *Belle-maman insinua que le sang sur le pagne blanc de virginité était truqué par du sang de poulet ou une coupure du doigt.* » (A. Barry, 2010, p. 214). Cette cause de la stérilité féminine est infirmée dans *Mille soleils splendides* (2007) de Khaled Hosseini quand Laïla, déviergée avant le mariage par son amant Tariq, tombe enceinte de son mari Rachid. Cette idéologie n'est que coïncidence puisque la femme finit d'une manière ou d'une autre par perdre sa virginité. Si la stérilité de Ciré est due à la perte de sa virginité, celle de Hawa serait causée par les mauvais génies qui empêcheraient certaines femmes de tomber enceinte ou de mener leur grossesse à terme. Un autre mystère de l'Afrique noire auquel plusieurs personnes croient. Ainsi pour Binta, fille d'Hadja Mariama, les mauvais génies sont tombés sous le charme de Hawa et par conséquent, elle est devenue leur amante. L'auteure fait remarquer qu'Hadja Mariama et ses filles (Binta, Kadiatou et Oumou) trouvent assez de causes non fondées à la

stérilité de Hawa : « *Hawa traîne la guine ; elle est née sous la mauvaise étoile et n'attire pas la fortune* », soutiennent-elles. Dans *Liens de Mariage*, même l'hygiène pourtant recommandée par la santé et le mode vestimentaire sont pris pour causes de la stérilité : « *Mais c'est pour ça qu'elle (Hawa) n'a pas d'enfant, la maternité ne peut aller avec l'excès d'hygiène et de Pantalons serrés.* » (A. Barry, 2010, p. 120).

À la virginité et aux mauvais génies s'ajoute la malédiction considérée comme cause de la stérilité de Kady. Amie et confidente de Atou, héroïne et narratrice de ce roman, Kady accepte d'épouser un homme qu'elle ne prend pas le temps de découvrir. N'étant pas de la même famille que son mari, le mariage de Kady n'aura ni l'accord ni la bénédiction de sa belle-mère qui, convaincue et confiante du fait qu'« *on se marie aux gens de sa sorte et au seuil de sa porte où l'argent acquis ne devrait pas sortir de la grande famille* » (A. Barry, 2010, p.53), s'oppose catégoriquement au choix de son fils. Celui-ci, après avoir passé vingt ans en France, a tellement changé qu'il ne raisonne plus comme sa mère, car pour lui peu importe l'origine, la famille de la femme, où va l'argent de l'homme, l'essentiel est que les deux conjoints s'aiment et s'acceptent. Cette conception que le mari de Kady a désormais du mariage rejoint celle de Salif, issu d'une famille soussou qui épouse Fatim, une fille peule dans *Les Cauris de Grand-mère* (2010) de Aïssatou Forêt Diallo. À la différence de Salif qui obtient l'accord et la bénédiction de sa mère, le mari de Kady, après avoir essayé en vain de convaincre sa mère, se marie sans l'en avertir : « *Ce qui était incroyable, c'est que le mariage se fit dans la plus grande discrétion, dans une villa cachée.* » (A. Barry, 2010, p. 53).

C'est autant dire que Kady et son mari font fi de la tradition quant au mariage où l'avis de la belle-mère compte. Celle-ci peut participer à la réussite du foyer en favorisant l'harmonie, l'entente dans la famille et en encourageant sa bru à y rester quelles que soient les circonstances, rien qu'en l'acceptant. Le couple Kady s'envole pour la France après le mariage. Mais cette distance qui sépare la Guinée de la France n'était rien, comparée à la colère si évidente et imminente de la belle-mère de Kady. Son fils a refusé d'épouser l'une

de ses cousines qu'elle lui avait pourtant choisie et a préféré que l'argent qu'il a acquis aille hors de la famille. Le cœur très brisé et se sentant désobéie par son fils, elle n'hésite pas un instant à maudire le couple : « *On informa sa mère plus tard, après votre départ. Elle s'évanouit, sortit son sein droit et maudit le couple. Aussi longtemps que cette Kady resterait sa femme, elle n'enfanterait pas.* » (A. Barry, 2010, p. 54). Le sein, symbole de l'intimité féminine et de la maternité, ne doit être exhibé et l'ignorance, l'emportant parfois sur l'explication scientifique et la coïncidence malheureuse des choses, pousse à croire que cette exhibition condamne Kady à la stérilité. Cette malédiction de sa belle-mère en colère semble bien avoir raison d'elle, car après quinze ans de mariage, elle n'arrive pas à enfanter. L'espoir lui est pourtant permis quand ses règles prenaient du retard avant de perdre brusquement cet espoir à cause des avortements spontanés et répétés.

1.2 La stérilité à l'épreuve de la science

Si la première idéologie soutient des causes dénuées de tout fondement scientifique, la seconde, quant à elle, donne une explication scientifique à la stérilité. Les avortements que connaît Kady sont involontaires et fréquents : à chaque fois qu'elle tombe enceinte, elle perd sa grossesse et par conséquent se sent impuissante face à ses fausses couches, témoignage de son échec dans la maternité. À noter qu'un des retards de ses menstrues lui a tellement donné la certitude d'avoir enfin un enfant pour son mari et de gagner la bataille contre sa belle-mère qui ne l'a jamais choisie moins encore acceptée, qu'elle a invité Atou, sa meilleure amie, à venir la rejoindre à Paris afin de partager sa joie d'être enfin mère. Atou n'y voit aucun obstacle. Mais malheureusement et pour encore une fois, cette joie si immense des deux amies s'estompe soudainement par un nouvel avortement auquel Kady ne pouvait s'attendre : « *J'ai saigné hier, j'ai déjà appelé le professeur, il m'attend.* » (A. Barry, 2010, p. 83). C'est une chose que redoute toute femme enceinte, le curetage ou le lavement auquel se soumet la femme lorsqu'elle perd sa grossesse. Cette douloureuse expérience replonge Kady dans un désespoir indescriptible. Elle tente,

dans une de ses lettres qu'elle a écrites à Atou après que celle-ci est retournée en Guinée, de lui parler de son désespoir et de ses menstrues qui lui jouent sans cesse de mauvais tours. Ainsi ne dit-elle pas :

« Il faut reconnaître que depuis un certain temps l'espoir cédait le pas au désespoir. Quinze ans de mariage pour une Guinéenne sans enfant ! Quinze ans de torture morale, quinze ans d'espoir par le retard des règles suivi par les avortements spontanés et répétés, les soins médicaux coûteux... »

(A. Barry, 2010, p. 22).

Comme Khaled Hosseini dans *Milles Soleils splendides* (2009) où Mariam, un des personnages féminins du roman qui perd aussi de façon involontaire et inattendue ses grossesses, Aïssatou Barry dans *Liens de Mariage* ne perd pas de vue le fait que Kady conçoive normalement et ne puisse pas garder ses grossesses malgré sa douleur et son envie d'enfanter. Ces avortements spontanés et répétés seraient dus à un problème physiologique dit implicitement.

Ainsi, si chez Kady les avortements sont naturels, répétés, chez Hawa, ils sont volontaires et provoqués. Il faut entendre par avortements provoqués, le fait d'interrompre volontairement une grossesse en évolution quand on ne souhaite pas la garder ou lorsqu'elle constitue un risque, une menace pour celle qui la porte. Il faut soutenir que seule la science peut définir une grossesse à risque grâce à l'échographie.

Dans les sociétés traditionnelles africaines, nombreuses sont les jeunes filles qui passent par cette méthode pour dissimuler à jamais leur aventure sexuelle, parfois très précoce. D'un côté, ce procédé permet d'éviter à celles qui tombent enceinte avant le mariage le déshonneur à leurs familles et surtout sauvent leurs mères de la répudiation, car celles-ci sont le plus fréquemment accusées d'être des complices, au courant de tout ce que font les filles et même de les y aider. D'un autre côté, grâce à ces avortements, elles passent aux yeux de la communauté comme des filles toujours vierges. Conscientes que ces avortements volontairement provoqués entraînent des

conséquences négatives pour la santé de la femme, certaines filles optent pour le mariage, même précoce, en acceptant pour époux, parfois sans un réel amour, le premier prétendant et à qui on fera porter une grossesse dont il n'est nullement l'auteur. C'est le cas dans *Milles Soleils Splendides* (2009) de Khaled Hosseini où, Laila, l'un des personnages féminins les plus dominants de l'œuvre, étant en début de grossesse, accepte d'épouser à l'âge de quatorze ans Rachid, un septuagénaire, qui ne s'en rendra compte que trop tard.

Certes, dans *Liens de Mariage* l'auteure ne montre nulle part un des personnages en train de provoquer un avortement quelconque, mais elle y fait allusion de manière implicite et laisse le lecteur comprendre l'une des causes de la stérilité souvent occultée. Et c'est à travers Binta, la jeune sœur de Ibou, qui s'adresse à Hawa, sa belle-sœur qu'il faut comprendre cette autre prise de position quant à la stérilité : « *Les œufs de procréation sont comptés et déposés dans le ventre de chaque femme, mais si toi tu as fini de casser les tiens par les avortements provoqués quand tu étais jeune fille, comment peux-tu enfanter ?* » (A. Barry, 2010, p. 91). Pour Binta, si Hawa n'arrive pas à enfanter après de longues années de mariage, c'est tout simplement qu'elle avait déjà avorté auparavant. Binta, accusant Hawa d'être responsable de sa propre stérilité, réfute toutes autres causes pouvant expliquer cette stérilité de Hawa et ne croit ni au miracle ni aux prouesses de la médecine traditionnelle ou moderne. Binta est soutenue dans cette position par sa mère Hadja Mariama (la belle-mère de Hawa) et ses jeunes sœurs Oumou et Kadiatou. Ensemble, elles pensent que Hawa n'a pas été une sainte pendant sa jeunesse. Et particulièrement, Binta fait montre de beaucoup de violences verbales quant à la stérilité de Hawa : « *Puits sec, femme stérile comme la cendre et l'harmattan. J'avais pourtant prévenu mon frère, Ibou de ne pas t'épouser, femme de Mauvaise vie. ...Femme aux mœurs légères, enfanter toi. ? Jamais !* » (A. Barry, 2010, p. 91), s'empporte Binta.

Le stress est aussi une entrave à la fécondité de la femme. Ainsi, Hawa et Kady, soucieuses d'avoir des enfants et à la seule différence que Hawa n'a jamais conçu, sont toutes les deux classées dans la

catégorie des femmes stériles. Une stérilité dont le stress peut sans doute être à l'origine. Femmes modernes et très battantes, elles ont rêvé d'un mariage d'amour, d'une vie de couple heureuse, pleine de complicité et d'enfants et se découvrent déçues dans leur attente et connaissent dans leurs foyers respectifs des moments de stress qui entravent leur aptitude à procréer. Vivant dans deux mondes aux réalités différentes, chacune de son côté paye les frais des liens de mariage.

Vivant en Guinée, Hawa est stressée par le comportement de son époux Ibou qui ne se gêne pas de la bouder au lit, de priver son corps de caresses, de découcher en allant à la chasse aux filles à la fleur de l'âge. Aussi, l'attachement de Hawa à la beauté juvénile, son regret et son désir de séduire Ibou décrivent-ils la nostalgie d'une jeunesse au point même de verser des larmes. Et c'est bien cette nostalgie qui la pousse à souvent s'inspecter le corps devant le miroir dont elle supporte mal le reflet : « *Ce matin, les yeux embués de larmes, je passe à l'inspection de mon corps devant le miroir* » (A. Barry, 2010, p. 123-124). Sevrée de tout ce qui est synonyme d'intimité des corps, Hawa sait, malgré son envie de séduire Ibou et de le maintenir à la maison, que rien ne sera plus comme avant puisqu'elle s'approchait de la quarantaine : « *Ne sais-tu pas mon homme, que mes seins ne seraient plus fermes après tant d'années, mes hanches qui balancent partout de partout ?* » (A. Barry, 2010, p. 124). Ainsi constate-t-on que cette attitude de Ibou participe à la souffrance de Hawa tout comme les aventures adultérines de Samba Diack aident à la déchéance de Jacqueline dans *Une Si longue Lettre* (1979) de Mariama Bâ : « *Jacqueline pleurait, Samba Diack « noçait » Jacqueline maigrissait. Samba Diack « noçait » toujours.* » (M. Bâ, 1979, p. 82). Ainsi l'âge imposant sa loi de métamorphose, Hawa ne peut plus se faire d'illusions et contrairement à Ramatoulaye qui reprochait à l'allaitement d'avoir sevré ses seins de leur *rondeur* et de leur fermeté, Hawa reste convaincue et accepte avec amertume le poids de l'âge. À cette absence de maternité qui constitue un calvaire pour la femme au sein d'une communauté où sa valeur et sa considération ne se

reconnaissent que par rapport au nombre d'enfants qu'elle fait pour son mari, viennent s'ajouter l'acharnement et l'impatience de Ibou ravivés par sa mère Hadja Mariama et ses petites sœurs Binta, la plus intolérante, Kadiatou et Oumou qui, comme préparées, enfoncent le clou et mettent Hawa sur une braise ardente.

Pour Kady, qui vit en France, l'indifférence du mari est à l'origine de son stress et met en évidence le curetage que toute femme enceinte craint. Mais chez Kady, cette crainte est moins importante que le manque de compassion, de réconfort de son mari. Et Atou lors de son séjour à Paris, ne tarde pas de remarquer combien de fois la solitude de Kady est stressante et combien de fois la mésentente, la froideur de son foyer et la réduction de l'intimité sexuelle entre elle et son mari obstruent l'éventualité d'une grossesse tant souhaitée. À la différence de Hawa, qui partage la même concession que sa belle-famille, Kady, qui ne vit en France qu'avec son époux et est à l'abri du regard de ses belles-sœurs, est moins stressée.

L'âge est aussi un obstacle à la fécondité de la femme. C'est du moins ce que Aïssatou Barry tente de démontrer dans *Liens de Mariage* par une mise en scène de deux catégories de personnages féminins. D'un côté, il y a les femmes adultes regrettant leur jeunesse et un amour perdu après de longues années de mariage qui, jadis, leur faisaient rêver d'une meilleure vie conjugale. C'est à cette catégorie qu'appartiennent Kady et Hawa, toutes deux proches de la ménopause et victimes de l'indifférence et de la déception de leurs maris respectifs. Aux avortements provoqués, aux mauvais génies à la guine que traîne Hawa, la famille de Ibou ajoute à l'explication qu'elle fait de la stérilité de Hawa, son âge, car pour Hadja Mariama : « *on ne peut épouser une femme de l'âge de sa mère et s'attendre à un enfant, quand même ! (C'était moi sa copine d'âge).* » (A. Barry, 2010, p.120). Cette conviction de la mère est aussi partagée par ses filles qui, sans trop réfléchir, oublient qu'elles deviennent de vieilles filles et incarnent une image négative de la femme africaine par cette immixtion dans le foyer de leur frère Ibou. La liaison stérilité âge devient beaucoup plus explicite lorsqu'elles réenchérissent par moquerie les propos de leur

mère : « *Hum ! Nous savons tous que Hawa est plus âgée qu'une tortue centenaire, celle qui a fini sa génération et commence celle des autres (...)* elle a dû vivre l'époque des dinosaures, c'est sûr (...). » (A. Barry, 2010, p. 120). D'un autre côté, il y a les jeunes filles à la beauté irrésistible. Souvent naïves et inexpérimentées, elles se laissent facilement emporter par l'argent, les biens matériels. À cette autre classe se trouve la petite Ciré dont la jeunesse rassure de la fécondité aux jeux de la famille de Ibou. C'est autant dire que le remariage de Ibou avec Ciré suscite un immense espoir chez Hadja Mariama lorsqu'elle confirme gratuitement la fécondité de celle-ci : « *Enfin mon fils va épouser une petite fille innocente et féconde.* » (A. Barry, 2010, p. 120). Une raison simple et juste pour remplacer Hawa, âgée et incapable d'enfanter, par Ciré. Ce qui, par ailleurs, sera d'un grand réconfort pour la mère de Ibou, pressée à l'idée de voir ses petits enfants dans la concession familiale.

Le remariage de l'homme après que la première femme a pris de l'âge est très fréquent dans la vie sociale. Cette réalité sociale est beaucoup dénoncée dans les œuvres où les auteurs fustigent le comportement des hommes qui oublient l'éphémère beauté de la femme que chante, par ailleurs, Léopold Sédar Senghor dans son célèbre poème *Femme nue Femme noire* extrait de *Chants d'ombre* (1956). À titre d'exemples, citons : Modou Fall, époux de Ramatoulaye dans *Une Si Longue Lettre* (1979) de Mariama Bâ, qui prend pour seconde épouse la jeune Binétou ayant l'âge de sa première fille Daba. Et Mawdo, le mari de Aïssatou, un autre personnage de la même œuvre, qui part en seconde lune de miel avec la petite Nabou : l'homonyme de sa mère. Ou encore Rachid qui épouse Laila, la fille d'un de ses voisins tout en ne considérant plus Mariame, sa première femme, dans *Milles Soleils splendides* (2007) de Khaled Hosseini.

Contrairement à Modou Fall et à Mawdo dont les femmes ont enfanté, Ibou tout comme Rachid, est à la recherche d'enfants. Il faut tout de même souligner que tous ses personnages masculins évoqués dans ces différentes œuvres écrites par des auteurs venant de divers

horizons ont un choix commun : celui de préférer les jeunes filles toutes nubiles aux femmes déjà au-delà de la trentaine ou de la quarantaine. Il convient de remarquer que toutes ces deux idéologies (traditionnelle et moderne) ont les mêmes effets : le rejet de la femme stérile. Ce rejet dont il est question dans *Liens de Mariage* se traduit par la répudiation de la femme considérée comme seule à pouvoir être inféconde, le remariage de l'homme qui ne trouve plus de satisfaction chez la première et par le divorce de celle qui ne supporte plus l'humiliation du conjoint.

Être stérile dans un milieu conjugal où seule la maternité est prise en compte pour que la femme ait du respect, de la valeur et la paix du cœur, est un lourd tribut pour la femme africaine. C'est bien ce lourd tribut que paie Hawa dans *Liens de Mariage* à cause d'une stérilité dont on l'accuse. Ce sont sa belle-mère et ses belles-sœurs, soutenues de surcroît par son mari Ibou qui lui font payer ce prix. Après vingt ans de mariage avec Ibou, Hawa devient une rivale pour sa belle-famille. Dominées par une jalousie mêlée à la méchanceté, Thierno Mariama et ses filles ne veulent plus que l'harmonie règne dans le foyer de Hawa. Elles désirent ardemment qu'elle libère la maison à tout prix. Les sœurs d'Ibou (Binta, Kadiatou, Oumou) ne se mettent pas à la place de l'épouse de leur frère et n'ont aucun respect pour elle. Ce qui prouve à suffisance leur manque d'éducation, de compassion ainsi que leur insolence. Les propos violents de Binta la qualifiant de *puits sec, de femme de mauvaise vie ...* en disent long car le puits sec symbolise la stérilité de Hawa. Thierno Mariama et ses filles incarnent une image très négative de la femme. Irresponsables, elles vont jusqu'à encourager leur frère à découcher et celui-ci ne se gêne pas une seconde de vanter ses maîtresses accentuant ainsi la déception de sa femme qui a tant souffert à ses côtés.

Elles se servent de la stérilité de Hawa pour la fouetter sans pitié et sans gêne. Et quand Binta pense que Hawa n'enfantera jamais, Hadja Mariama la soutient et plaint son fils en ces termes : « *Si mon coude peut enfanter, cette femme enfantera ici. Eh ! Mon fils Ibou n'a pas tenu compte de mes conseils, Ibou ne m'a pas écoutée, [...]* » (A. Barry,

2010, p. 92). Toute cette violence verbale constitue un coup dur pour Hawa et la famille de Ibou semble bien tirer plaisir de sa souffrance. N'eût été leur immixtion, la stérilité aurait été moins pesante pour Hawa. Souvent tiraillée entre des valeurs traditionnelles parfois révolues et son envie de jouir d'une vie de couple moderne, mais aussi le double travail que lui impose la cohabitation avec sa belle-famille qui est si invivable, Hawa est malheureusement rejetée pour n'avoir pas enfanté et son foyer devient un véritable champ de bataille. D'une part, c'est la bagarre permanente entre elle et Binta : « *Binta, les cheveux en bataille, le retroussé, hurlait : - Puits sec, femmes aux mœurs légères, enfanter toi ? Jamais ! Hawa hystérique, fonça sur elle pour lui crêper le chignon.* » (A. Barry, 2010, p. 91). Ici, L'auteure pousse à constater que parmi toutes les petites sœurs de Ibou, Binta est la plus dérangeante et la plus violente. Elle est de ces nombreuses filles qui, n'ayant pas trouvé de mari ou ayant divorcé, ne trouvent rien à faire que de rendre la vie impossible à leur belle-sœur. Et quant à Hadja Mariama, elle appartient à ces mères qui, jusqu'à nos jours, imposent leur choix à leurs fils. Elle est tout à fait l'antonyme de Mama Adama, belle-mère de Fatim dans *Les Cauris de Grand-mère* (2010). D'une autre part, c'est la bagarre entre Hawa et Ciré qui osait venir, avant même son mariage avec Ibou, jusque dans la concession familiale sous prétexte d'emprunter un livre à Oumou (sœur d'Ibou).

Et c'est dans une totale injustice qu'elles (la mère et les sœurs d'Ibou) prendront la défense de Ciré, à la grande déception de Hawa. Ainsi, aux yeux de Hawa, cela reste un mauvais exemple de leur famille. Sans aucun enfant à cause duquel elles auraient eu, peut-être, ne serait-ce qu'un instant, de la compassion pour Hawa, elles parviendront sans peine à pousser Ibou à choisir entre sa mère, sa famille et Hawa. Chose qui ne lui sera pas du tout difficile puisqu'il ne pense plus qu'à son remariage. Hadja Mariama ne dit-elle pas : « *Qu'Ibou vienne pour me dire si c'est moi sa mère ou pas, aujourd'hui il fera un choix entre sa femme et sa famille.* » (A. Barry, 2010, p.92). Il faut encore rappeler que Hawa, qui rêvait tant d'un foyer moderne, se voit privée de tout et dérangée pour tout. La jalousie et l'égoïsme qui

animent désormais sa belle-famille dépassent toute limite et sans penser que son fils Ibou pouvait être stérile, Hadja Mariama soutient qu'il ne mourra pas sans un héritier et que Hawa doit par conséquent céder la place à Ciré. C'est de cette manière qu'elle fait porter le manteau de la stérilité à sa bru Hawa et avec le concours de ses filles, elle réussit à organiser sa répudiation. Hawa, qui n'en pouvait plus, répond aux provocations et n'hésite pas à leur dire :

« Ecoutez-moi toutes, reprit-elle, je sais que vous avez tout manigancé pour que je parte. Je partirai certes, mais ce n'est pas l'une de vous qui prendra ma place dans le lit d'Ibou, j'espère. Ce sera une autre femme et l'eau coule toujours par le lit du fleuve (celle qui viendra subira aussi le même traitement). Moi je partirai, mais sachez aussi que celui qui a la diarrhée ne doit pas avoir peur de l'obscurité. Ahan ! » (A. Barry, 2010, p. 93).

La répudiation de la femme étant un sujet qui intéresse tant d'auteurs parmi lesquels il convient de citer Zeinab Koumanthio Diallo qui en fait cas dans sa pièce de théâtre *Les Humiliées* (2005) où Mariama est répudiée pour n'avoir fait que des filles, José Lenzini qui, dans son roman *La Princesse des Sables* (2007), critique le comportement de son personnage Ahmed Tidjani qui renvoie sans cesse et sans raison ses épouses ou encore Diaty Condé dans *Hérémakono* (2008) qui attire l'attention sur la répudiation de Sira dont le crime est d'avoir eu une seule fille, à la différence de Hawa qui n'a ni fille ni garçon.

La stérilité de Hawa a conduit à sa répudiation, à son rejet comme épouse de Ibou aux côtés de qui elle a pourtant trop souffert et au remariage de celui-ci, tout comme l'auteure l'a démontré dans *Liens de Mariage*. Encore faut-il souligner que Hawa est persuadée que c'est bien à cause de son âge et de sa stérilité qu'Ibou, son époux, l'a abandonnée pour se remarier avec la petite Ciré, une fille qu'elle a même langée. Ciré, bien que très choyée au début et appréciée par sa belle-famille, connaîtra le même sort que Hawa. En effet, les conflits ont commencé juste après le mariage de Ciré : la mère d'Ibou accusant toujours ses brus d'être stériles, démentira cette fois-ci la virginité de

la petite Ciré en prétextant que le sang du pagne blanc était du faux sang. Ciré, à son tour, la qualifiera de vieille sorcière (chose que Hawa n'a jamais faite), les belles-sœurs ne pouvant accepter qu'on insulte leur mère se battront encore contre Ciré qui finit aussi par quitter Ibou et sa famille. Si Hawa est répudiée par Ibou et sa famille, Kady qui croyait fermement que l'arrivée d'un enfant sous son toit arrangerait les choses entre elle et son mari a, quant à elle, divorcé, pour se frayer un nouveau chemin. Elle ne pouvait plus supporter la froideur de son foyer, l'indifférence de son mari à toute la douleur morale et physique due aux avortements suivis des curetages. Par son courage elle parviendra à vivre en France à ses propres dépens et fera fi de tous les reproches que pourraient lui faire certains membres de sa famille souvent encore attachés aux coutumes et traditions de son pays. Kady a divorcé malgré l'opposition de Atou, sa meilleure amie qui lui rappelle toujours ses valeurs religieuses et culturelles :

« Mais Kady, si chacun se permettait de divorcer chaque fois qu'il y a quelque chose en baisse, les dégâts seraient incommensurables. Le mariage est un lien sacré et béni de Dieu. Le choisir, c'est choisir Dieu et choisir Dieu n'est pas synonyme de confort et de facilité. » (A. Barry, 2010, p. 65).

Ce qui n'aura aucun effet sur la décision déjà prise par Kady, car elle se séparera de son mari et comme signalé ci-haut, elle commencera une nouvelle vie.

2. La médecine traditionnelle et moderne comme solutions à la stérilité

L'espace de vie des personnages influence leur croyance à tel ou tel traitement. Deux espaces se dessinent : la Guinée et la France.

2.1 Le traitement traditionnel

Il y a d'un côté Hawa, qui vit en Guinée et dont le mari qualifie de canari percé : « *Hawa est incapable d'enfanter.* » (A. Barry, 2010, p. 99). Malgré les disputes devenues incessantes, la répudiation et les

bagarres inévitables, les conseils de Kady, qui oubliait que son amie vivait dans une société gérée par les coutumes et dominée par le patriarcat, Hawa ne voulait toujours pas quitter son foyer. Elle reste convaincue que la naissance d'un enfant serait la solution à tous ces problèmes. Forte de cette conviction, elle décide de suivre un traitement pour guérir de sa stérilité. Elle ira en Europe pour un traitement qui sera vain. Nous remarquons que l'auteure ne donne aucun détail de ce séjour en Europe. Après son retour en Guinée, Hawa s'engage à payer son traitement grâce à son petit commerce. Ce sont ses discussions avec son amie Atou qui font savoir que Hawa utilise la médecine traditionnelle comme solution à sa stérilité. Pour enfanter, Hawa fait beaucoup de sacrifices, elle emploie l'indigénat, consulte les devins, les fétiches, les marabouts, devient crédule et naïve malgré son instruction. Et c'est de cette crédulité de la femme stérile qu'abusent les marabouts vendeur de fertilité. Chose que Aïssatou Barry prend bien soin de dénoncer quand elle note :

« Les marabouts ou féticheurs, par des démonstrations de leur talent dont eux seuls ont le secret, usent et abusent de la crédulité de leurs patientes. Combien vont jusqu'à proposer d'avoir des relations sexuelles avec la femme stérile comme garantie de guérison ? » (A. Barry, 2010, p. 103).

Cette atteinte à la pudeur et à la dignité de la femme stérile est la même que dénonce Ahmadou Kourouma dans *Les Soleils des Indépendances* (1968) par son personnage Salimata violée par le marabout qui prétendait la guérir de son infécondité.

2.2 Le traitement moderne

De l'autre côté il y a Kady qui croit plutôt à la médecine moderne comme capable de traiter la stérilité. À la place de l'indigénat, elle dépense son argent dans les éprouvettes, les ovules et dans la transplantation. Et c'est pourquoi quand Atou a remarqué que Kady concevait normalement mais qu'elle ne parvenait pas à garder ses grossesses, elle lui a proposé le transplant et s'est engagé à être la mère porteuse.

Que le traitement soit traditionnel ou moderne, c'est toujours la femme qui le suit, car l'auteure ne montre nulle part où l'homme se soumet lui aussi à un traitement quelconque. D'où la faiblesse des deux méthodes de traitement de la stérilité. La question de la virilité de l'homme n'est pas remise en question. On ne pense pas que l'homme soit stérile. C'est seulement à la fin de *Liens de Mariage* que l'on fait remarquer la stérilité de Ibou, car après qu'il a épousé Ciré, celle-ci non plus n'a pu lui donner un héritier.

Il faut noter que, même si Hawa a beaucoup plus cru à la médecine traditionnelle, elle s'est aussi tournée vers la médecine moderne. Son voyage en Europe pour guérir de sa stérilité en fait foi.

CONCLUSION

Aïssatou Barry, à travers Hadja Mariama, Binta, Kady, Hawa et Ciré, décrit deux idéologies : traditionnelle et scientifique qui amènent à porter un regard sur la malédiction, les génies malfaisants, la fausse virginité, les avortements spontanés, provoqués, le stress et l'âge de la femme. Elle montre que ces idéologies ont les mêmes effets et se résument, d'une part, en la répudiation de Hawa remplacée par Ciré où se lit le rejet de la vieillesse au profit de la jeunesse, le tout achevant la déception de la femme répudiée. D'autre part au divorce de Kady qui opte pour une nouvelle vie. Quant au traitement, deux méthodes sont utilisées par les personnages stériles : la médecine traditionnelle et celle moderne dont aucune ne prend en compte la compatibilité des couples ou l'éventualité d'une stérilité masculine en vue d'exiger aussi de l'époux un traitement. Seuls deux personnages : Kady et Hawa se soumettent à un traitement pour enfanter. Kady reste confiante à l'étonnante avancée scientifique de la médecine moderne et Hawa demeure convaincue des miracles de la médecine traditionnelle.

BIBLIOGRAPHIE

- BÂ, Mariama (1979) *Une Si Longue Lettre*, Dakar : Nouvelles Editions Africaines
- BARRY, Aïssatou (2010) *Liens de Mariage*, Villeneuve (Suisse) : Presses de Print Riviera
- DIALLO, Aïssatou Forêt (2010) *Les Cauris de Grand-mère*, Paris : Harmattan
- DIALLO, Zeinab Koumanthio (2005), *Les Humiliées*, Paris : Harmattan.
- El AADOUNI Houda (2003), *Stérilité au féminin : enjeux du corps, enjeux de la mémoire !*
- Fofana, Pierrette Herzberger (1993), *La Littérature féminine francophone d'Afrique noire suivi d'un dictionnaire des romancières*, Thèse de doctorat, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen.
- KHALED, Hosseini (2007) *Mille soleils splendides*, Paris : Belfond
- KOUROUMA Ahmadou (1968) *Les Soleils des Indépendances*, Canada : Presses de l'Université de Montréal
- LENZINI, José (2007) *La Princesse des Sables*, Paris : Belfond
- SENGHOR Léopold Sédar (1956) *Chants d'ombre*, Paris : Seuil

POETIQUE DE LA MALADIE ET DE LA MARGINALITE DANS *SAINTE MONSIEUR BALLY* DE WILLIAMS SASSINE »

Adjoua Anne-Claverie KOUASSI Epouse N'GORAN*

Université Alassane Ouattara Bouaké (Côte d'Ivoire)

Résumé

Définie comme un fait social, la maladie maintient l'individu dans un état de non productivité. Représenter textuellement le malade, c'est faire appel à des procédés poétiques et stylistiques. Dans *Saint monsieur Baly*, Williams Sassine ne déroge pas à ce principe, quand il emploie le portrait physique, les appellatifs et les désignations pour exposer le malade. Les procédés stylistiques que sont la métaphore, la périphrase et la répétition expriment, par la suite, sa mise à l'écart, voire son exclusion. La transcription littéraire du malade appelle donc sa marginalisation sociale.

Mots clés : Maladie – Poétique – stylistique – Malade – Marginalité sociale.

Abstract

Defined as a social fact, illness keeps the individual in a state of non-productivity. To represent the patient verbatim involves poetic and stylistic processes. In *Saint Monsieur Baly*, Williams Sassine does not derogate from this principle, when he uses the physical portrait, names and designations to expose the patient. The stylistic processes of metaphor, periphrasis and repetition subsequently express its setting aside, even its exclusion. The literary transcription of the patient therefore calls for his social marginalization.

Key words : Illness – Poetic – stylistic – Sick – Social marginality.

* Correspondance : anneclaveriekouassi@gmail.com

INTRODUCTION

La maladie est un fait qui n'épargne aucune société. Etant donc un fait social, elle se veut une source d'inspiration dans la création littéraire, en général, et dans la création romanesque en particulier. Même si elle n'est pas en premier plan dans ces productions, elle n'y est pas absente. Transcrite dans la littérature, la maladie attire l'attention de tous les personnages. Le malade devient, alors, le centre d'intérêt et l'objet de discussion des autres personnages. Ceux-ci se servent des expressions et des qualificatifs pour le désigner et l'interpeller. Ces mots, loin d'insérer le personnage au sein du groupe, l'en éloignent.

Le sujet proposé à la présente contribution s'intitule donc, « La poétique de la maladie comme poétique de la marginalité dans *Saint monsieur Baly* ». L'hypothèse qui fonde la présente étude est que les expressions qui servent à décrire la maladie sont les mêmes qui excluent le personnage malade de la société. A cet effet, l'objectif du travail est d'analyser les termes qui renvoient à la maladie afin de montrer que, le champ lexical de la maladie, tout en révélant l'état du personnage, le conduit hors des sphères de productivité. Par conséquent, pour obtenir des résultats concrets, l'étude sera fondée autour des questions suivantes : Quelle est la nature des différents mots employés pour désigner la maladie et le malade ? Quels effets produisent-ils sur le personnage malade au point de le conduire hors du groupe ? Autrement dit, par quel procédé Williams Sassine, en écrivant le malade, écrit sa mise à l'écart ? Pour répondre à ces questions, l'étude sera menée par une approche poétique et stylistique.

1-Définition des termes maladie et marginalité

La maladie et la marginalité sont les concepts qui régissent cette étude. Avant toute analyse, il convient de les définir afin d'établir un lien entre ces deux terminologies qui fondent la présente contribution.

1.1- Conceptualisation de la maladie

Provenant du latin *male habitus* signifiant qui est en mauvais état, le terme maladie se définit comme une :

« altération de l'état de santé se manifestant par un ensemble de signes et de symptômes perceptibles directement ou non, correspondant à des troubles généraux ou localisés, fonctionnels ou lésionnels, dus à des causes internes ou externes et comportant une évolution ».

(<https://www.cnrtl.fr/definition/maladie>).

La langue française ne dispose que de ce mot, employant maladie et malade de façon indistincte pour signifier « avoir une maladie », « être malade », « être un malade ». L'anglais, quant à lui, possède plusieurs mots tels que Disease, Illness et Sickness pour exprimer des distinctions particulières de sens qui sont : Disease égal à maladie diagnostiquée, Illness correspond à maladie ressentie et souffrance, Sickness est relatif à maladie en tant que phénomène social. Plusieurs théoriciens définissent donc la maladie selon ses différentes terminologies.

Selon Field (1976, p.335), la maladie diagnostiquée (disease) est « l'état du corps ou d'une de ses parties ou organes dont les fonctions sont perturbées ou détériorées » ; quant à la maladie ressentie (illness), elle est définie comme « qualité ou état de celui qui est malade (dans différents sens) ». Il estime par la suite que la maladie ressentie (illness) n'impliquait pas seulement un état « d'altération biologique, mais également d'altération sociale, qui peut être considéré à la fois comme déviant et comme (normalement) indésirable ».

Le célèbre théoricien nord-américain, T. Parsons (1951, p.431) définit la maladie ressentie (illness) comme un « état de trouble du fonctionnement normal de l'individu humain total qui touche aussi bien [124] son organisme en tant que système biologique, que son adaptation personnelle et sociale ».

Pour M. Susser (1973), la maladie diagnostiquée (disease) fait référence à un processus physiopathologique qui provoque un état de dysfonctionnement physiologique ou psychologique chez l'individu. La maladie ressentie (illness) constitue, quant à elle, un état individuel et subjectif, une certaine conscience psychologique et corporelle de la maladie, alors que la maladie en tant que phénomène social (sickness) implique un état de dysfonctionnement social du sujet malade.

De ces définitions, l'on peut conclure que la maladie est une altération physique qui, à travers ses manifestations, entraîne une altération sociale mettant le malade hors des sphères de productivité. La maladie se présente, dès lors, comme une entrave à l'insertion sociale occasionnant un clivage entre le malade et la communauté.

1.2- Conceptualisation de la marginalité

De son étymologie marge, venant du latin *margo* qui signifie bord, bordure, rive, la marginalité a longtemps été associée à l'espace. Elle a donc été perçue à travers les binômes beaux quartiers/banlieues, ville/campagne, centre/ périphérie, etc. Il a fallu attendre les années 1960 pour que le sociologue G. Balandier lui confère le sens de non conforme à un système ou à une norme. La marginalité devient alors sociale. A l'origine, elle désignait une façon de vivre différemment pour une minorité. Mais, elle est devenue très vite connotée négativement au plan social. Ainsi se veut-elle « une notion relationnelle, qui se définit en négatif par rapport à une norme dominante » (H. Balan, 2017, p. 502).

Selon le dictionnaire Larousse (<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>), la marginalité sociale est définie « à l'entrée « marginal », comme l'incapacité ou le refus de certains individus ou groupes de s'intégrer ou de se soumettre aux normes sociales dominantes ». S. Montagné-Villette (2007, p. 305) soutient qu'elle « relève d'une mise à l'écart subie (relégation) ou choisie (entre soi) ». Ces définitions impliquent deux types de marginalités : une marginalité choisie où la personne refuse, selon son

gré, de se conformer à la société et à la normalité, et une marginalité imposée qui est le fait d'une inadaptation de la personne à son environnement. La marginalité subie résulte de plusieurs facteurs tels que le handicap, la précarité, la maladie aboutissant bien souvent à l'exclusion sociale. Selon S. Montagné-Villette, (2007, p. 307) « le handicap, la maladie et plus particulièrement le sida conduisent souvent à une exclusion sociale insidieuse, voire brutale ».

Le lien étroit entre marginalité et maladie s'établit en ce sens que le malade s'identifie comme un marginal. Sa particularité physique due à la maladie et son incapacité à produire l'excluent sans équivoque et sans autre détermination possible.

2-Représentation textuelle du malade

La représentation désigne le fait de rendre sensible un concept ou un objet absent « au moyen d'une image, d'une figure, d'un signe » (Josette Rey-Debove et Alain Rey, 2010). La littérature utilise les mots et expressions pour rendre sensible les thèmes abordés. Williams Sassine, pour présenter le malade, s'inscrit, ici, dans les jeux de mots à travers le portrait physique et les désignations.

2.1- Portrait physique du malade

Le portrait physique est la description de tout ce qui est visible, apparent, extérieur. Il prend en compte l'aspect général, l'allure, le visage, l'habillement du personnage. Dans le roman, c'est un moyen de faire remarquer un protagoniste en ce sens qu'il joue le rôle de jalon dans la destinée narrée. La technique du portrait utilisée, ici, est ce qu'on pourrait appeler le portrait « éclaté » (G. Tison, 1998). Il se fait au fil du récit, de façon progressive et non comme l'établit la tradition, c'est-à-dire « présenter le personnage, de pied en cap, au moment de sa première apparition dans le roman » (G. Tison, 1998). Dans *Saint monsieur Baly*, Williams Sassine présente François au fil des pages et donne un détail à chaque apparition. Il commence avec ce qui suit : « (...) le corps était devenu semblable à un vieil arbre pourri,

boursoufflé de vermines féroces et insatiables qui le grignotaient inlassablement nuit et jour » (W. Sassine, 1973 :12). Le portrait classique privilégierait, à la même page, la description du personnage de la tête au pied. Cependant, ici, c'est de façon pêle-mêle que l'on découvre François : « ses doigts rongés par la lèpre » (Idem : 15), « ses doigts semblables à des bouts de caoutchouc mou lui obéirent difficilement » (Idem : 16), « se relevant sur les moignons de ses pieds, il traversa le pont... » (Idem : 16), « son corps rongé par la lèpre reposait sur son unique pied purulent et sans orteil » (Idem : 40), « il découvrit sur les cuisses et la tête de l'homme-pourri de larges plaies blanchâtres, profondes par endroit, semblables à de petites tombes » (Idem : 41), « (...) deux petits moignons de mains lépreuses » (Idem : 42), « sa face monstrueuse crispée (...) ses longues lèvres boursoufflées » (Idem : 86), « son rouleau de haillons crasseux et plein de puces » (Idem : 96), « sa grosse paume caoutchoutée » (Idem : 98).

Cette technique donne l'impression que l'auteur n'accorde pas d'importance au portrait physique du personnage. Cependant, apporter les détails sur le physique du personnage à chaque apparition relève d'un intérêt particulier. C'est une stratégie utilisée par l'auteur pour garder l'attention du lecteur sur le personnage. De ce portrait évolutif, on déduit, également, que François est malade de la lèpre. Son corps est présenté comme un corps pourri. L'auteur le décrit depuis la face jusqu'à la plante des pieds. Aucune partie n'échappe à sa plume, même son habillement. Le narrateur fait une peinture dépréciative à la limite répugnante de François. C'est un corps qui n'attire aucun regard tellement déchiqueté par la maladie. Au-delà de ce tableau macabre, c'est une peinture de la douleur de l'homme qui est révélée. Il est profondément atteint par la maladie qui a altéré son physique. Il traduit sa souffrance à travers cette phrase : « (...) regarde mes mains, et mes pieds, et ma face ; je suis tellement pourri que je ne sens plus ma propre odeur » (p. 14). Dans un tel état, il ne manque pas d'être désigné et qualifié.

2.2- Désignation du malade : entre appellatif et qualificatif

La désignation, selon le Littré (<http://w.w.w.littre.Org.>), est l'« indication par des expressions ou par des marques distinctives ». Une marque distinctive, en effet, permet de distinguer l'élément désigné parmi tant d'autres. Désigner le personnage revient donc à trouver des mots et des expressions permettant de le reconnaître tout au long du récit. La langue dispose, de ce fait, de plusieurs moyens pouvant désigner le personnage. Il s'agit des appellatifs et qualificatifs.

L'appellatif « permet de désigner un tiers présent ou absent dont on parle, c'est-à-dire le délocutif » (J. Steyn, 2014 p.156). Dans *Saint monsieur Baly*, plusieurs mots sont employés pour désigner François, le malade de la lèpre. Il s'agit de « ce maudit » p.18, 87, « le misérable » p.86, 79, « le lépreux » p.88, « l'homme pourri » p.40, 41, etc., « le lépreux-pourri » p.60, « fou » p.87, « l'homme-pourri-fou-lépreux-maudit » p.89, « du fou-lépreux-maudit » p.211, « ce lépreux-maudit, moitié-homme, moitié-démon » p.240. Ces appellatifs proviennent soit du narrateur et de quelques personnages du texte. Ils utilisent la maladie sous toutes ses formes pour désigner le malade. En le faisant, ils dévoilent son identité. Car, selon V. Jouve (2007, p. 89), « l'être du personnage dépend d'abord du nom ... ». L'identité qui découle de ces noms est un homme qui n'a ni l'estime, ni la considération de ses concitoyens. Il se présente, également, comme quelqu'un qui ne répond plus de ses actes par l'entremise de l'appellatif « fou ». Dans l'ensemble, ces appellatifs ont une valeur péjorative, voire dévalorisante qui rend François répugnant et ridicule. Certains d'entre eux ont une valeur insultante tels que « ce maudit » p.18, 87, « le misérable » p.86, 79, « ce lépreux-maudit, moitié-homme, moitié-démon » p. 240. Or, selon J. Avodo, (2012) « l'insulte se définit comme un acte dont la finalité est de blesser, d'outrager et de porter atteinte à la dignité de l'interlocuteur ». Ces personnages ont donc pour but d'outrager, de salir la personnalité du malade.

Aussi, au-delà de nommer, les appellatifs dévoilent-ils la nature de la relation existante entre l'appelant et l'appelé. Selon le Larousse, (Dictionnaire de linguistique Larousse, 1973, p. 43) « Les appellatifs sont des termes de la langue utilisés dans la communication directe pour interpeller l'interlocuteur auquel on s'adresse en le dénommant ou en indiquant les relations sociales que le locuteur institue avec lui ». La relation qui lie François à ses concitoyens, à travers ces appellatifs, semble ne pas être au beau fixe. Ce qui n'est pas sans conséquence sur les qualificatifs employés à l'endroit de François.

L'élément grammatical qui sert à qualifier généralement est l'adjectif. Du point de vue sémantique, c'est un « élément caractérisant qui, placé à côté d'un élément générique ou d'un appellatif, exprime une qualité, une manière d'être physique ou morale de la personne, de l'animal, ou de la chose représentée par le nom (qui se trouve ainsi qualifié) ». (G. Mauger, 1968, p. 31).

En raison de la maladie, les différentes parties du corps de François sont qualifiées : « Doigts rongés » p.15, « Gros doigts rongés » p.18, « Paumes boursouflées, tête affreuse, pieds lépreux » p.20, « Si fatigué » p.20, « Homme-pourri » p.40, « Face monstrueuse, Lèvres boursouflées » p.87, « Grosse paume caoutchoutées » p.98, « Grosses mains lépreuses » p.249, « Face rongée » p.255. À travers ces qualificatifs, le narrateur montre l'état de l'avancement de la maladie de François qui a atteint la phase terminale. L'adjectif « rongé » montre combien de fois les doigts et la face de François sont déchiquetés par la maladie. Il devient alors désagréable à la vue comme le soutiennent les adjectifs « affreuse » et « monstrueuse ». Il n'est vraiment pas agréable d'être à ses côtés à cause de l'odeur qu'il pourrait dégager. Cela est perceptible à travers l'adjectif « pourri ». Cette pourriture du corps fragilise l'organisme de François qui se trouve épuisé. L'adverbe d'intensification « si » qui accompagne « fatiguer » ajoute une efficacité à l'adjectif et accentue la faiblesse physique du malade. Le tout est corroboré par le timbre de sa voix qui est qualifié de « petite voix suppliante » p.212. Les adjectifs qui

qualifient François laissent voir un personnage défiguré, répugnant et, à la limite, piteux.

La technicité de l'écriture de la maladie chez Williams Sassine se fait par le biais du portrait physique, des appellatifs et des adjectifs qualificatifs. Ces éléments linguistiques rendent bien compte de l'état de la maladie du personnage.

3-Procédés stylistiques et marginalité du malade

Discipline issue de la rhétorique, la stylistique est à la fois la science et l'art de l'action du discours sur les esprits. Elle se définit comme la « discipline qui a pour objet le style, qui étudie les procédés littéraires, les modes de composition utilisés par tel auteur dans ses œuvres ou les traits expressifs propres à une langue » (TLFi). Étudier stylistiquement un texte permet de révéler les moyens mis en œuvre par un auteur pour faire partager une vision spécifique du monde, c'est-à-dire ce qui est dit, raconté. Le but de la stylistique est donc de convaincre, de faire adhérer les autres à la vision partagée. Elle repose généralement sur les figures de style. Ce sont des procédés d'écriture qui donnent une expressivité particulière aux propos. Plusieurs figures de style sont utilisées dans *Saint monsieur Bally* à l'effet de convaincre plus d'un à rejeter François en raison de sa maladie.

3.1- Expressions métaphoriques et particularité physique du malade

La métaphore est une « figure qui consiste à désigner une chose par le nom d'une autre qui lui ressemble ». (O. Reboul, 2001, p. 239) Elle est donc « une substitution de mot par analogie, souvent liée à une comparaison abrégée » (M. Bonhomme, 2002, pp. 375-376). Elle est utilisée pour donner plus d'allure et pour imaginer ce qui est écrit.

La métaphore semble, ici, participer à la construction d'une image précise, celle de la monstruosité et de la chosification du personnage. La chosification est traduite à travers l'expression

« grosse paume caoutchoutée » P.98. Le corps malade est imagé par du caoutchouc. Cela sous-entend qu'il n'a plus de vie. Par conséquent, il n'a plus sa place parmi le groupe qui se définit comme un « ensemble de personnes ayant des caractères en commun » (REY, 2005) et « le physique est l'une des caractéristiques communes qui rattache et unit un individu à son groupe » (A. C. Kouassi, 2019, p.29). François n'a plus ces caractères propres à sa communauté. Son physique s'est métamorphosé et les groupes de mots « face monstrueuse » p.86, « tête affreuse » p.20 soutiennent sa particularité physique. Il est assimilé à un monstre, à un être étrange. Or, selon A. Bouloumié (2005, p.13) « il faut entendre par particularité physique tout ce qui écarte un individu de la norme par rapport à l'humanité en général mais aussi par rapport à son groupe ethnique en particulier ». La particularité physique de François l'exclut sans protocole, rejeté par toute la ville qui le connaît comme l'homme-pourri-fou-lépreux-maudit, un damné « dont l'âme était promise aux feux éternels » p.12. Ils évitent donc de l'approcher et le conseillent aux autres. Ces extraits le confirment aisément :

Il se ressaisit rapidement et décida d'avancer vers l'homme-pourri ; (...) une main s'agrippa brusquement à un pan de son boubou et le tira en arrière.

– il n'est pas seulement fou, monsieur Baly ; il est fou et maudit, (...) p.40 ;

(...) maître... si tu veux vendre la maison, ne laisse jamais cet homme y mettre les pieds ; il est maudit, il est fou et si dégoutant ! p.87.

La déshumanisation de François due à sa maladie accentue son statut de marginal. Même la mort ne veut pas de lui. Il tente de se suicider, mais n'a eu que la jambe amputée. Ce qui renforce davantage l'aversion de sa communauté à son égard, le laissant à la merci des mouches. Dès lors, un fossé se crée entre lui et les autres personnages. L'auteur utilise donc la métaphore pour inscrire François dans un processus de rabaissement, voire de disqualification sociale.

3.2- Procédés périphrastiques et reniement du malade

Selon la définition de P. Fontainier (2002, p. 361) la périphrase est une figure de style qui « consiste à exprimer d'une manière détournée, étendue, et ordinairement fastueuse, une pensée qui pourrait être rendue d'une manière directe et en même temps plus simple et plus courte ». C'est une figure de substitution qui consiste à remplacer un mot par sa définition ou une expression plus longue. Elle est utilisée, ici, pour nommer François. Il s'agit des éléments suivants : « l'homme pourri » p.40, 211, etc., « le lépreux-pourri » p.60, « l'homme-pourri-fou-lépreux-maudit » p.89, « du fou-lépreux-maudit » p.211, « ce lépreux-maudit, moitié-homme, moitié-démon » p.240, « ce monstre » p.65. Plutôt que d'être appelé directement par son vrai nom, François, le malade est désigné par ces tournures périphrastiques qui renseignent à la fois sur son état de santé, mais surtout sur la relation qui existe entre lui et les autres personnages. Selon S. Camet (2002, p.37),

Etre nommé signifie avoir une identité, signifie s'inscrire dans la loi, signifie encore s'inscrire dans l'Histoire, la succession du temps et des générations. En réponse à son nom, on accepte sa filiation. À l'inverse, l'absence d'un nom, le refus du nom, le changement de nom, arrêtent l'Histoire et nient l'origine.

Refuser donc le nom à François, c'est nier ses origines, arrêter l'histoire de sa vie. Changer son nom, c'est un moyen d'effacer sa mémoire, d'oublier son existence parmi les siens. Il s'agit, également, par ce procédé, de ne pas reconnaître son identité, son appartenance à la communauté. L'identité de François se trouve alors mise en mal, voire déconstruite à travers ces périphrases en ce sens que « les identités sont des réalités d'ordre discursif [...] susceptibles d'être déconstruites » (HALEN, 2001, p.26). Le discours périphrastique des autres personnages enlève au malade tout ce qui pourrait l'identifier aux autres membres de la communauté. Or, chaque individu se caractérise par des traits d'ordre social qui indiquent son appartenance à des groupes ou catégories. Il appert, ici, que François n'appartient

plus à cette communauté. Sa mise à l'écart se confirme à travers cet extrait : « (...) il redressa sa taille, bomba sa poitrine et continua son chemin en regardant de haut ses concitoyens qui instinctivement s'écartaient de lui en se bouchant le nez. » p.12. Son rejet a atteint le seuil de l'instinct. Plus personne ne leur demande de l'éviter, ils le font naturellement. La périphrase traduit donc le mépris et l'aversion des autres membres du groupe envers François et, au-delà, son exclusion de la société.

3.3- Répétitions persuasives

Selon P. Fontainier (2002, p. 329), « la répétition consiste à employer les mêmes termes ou le même tour, soit pour le simple ornement du discours, soit pour une expression plus forte et plus énergique de la passion. [...] elle peut avoir lieu de plusieurs manières et se présenter sous plusieurs aspects différents ». Elle peut être d'ordre syntaxique ou d'ordre sémantique. Au niveau syntaxique, c'est le même mot ou expression qui revient tout au long du texte. Sémantiquement, il s'agit du même sens à travers différents mots. L'auteur emploie, à ce niveau, la répétition syntaxique à travers « l'homme-pourri ». Plus d'une dizaine de fois, cette tournure périphrastique est employée pour désigner le malade. De la page 85 à la page 87, par exemple, il est désigné sept fois par ce nom : « il dépassa un groupe de mendiants qu'il dispersa à coup d'injures en évitant de regarder **l'homme-pourri** (...) le cœur encore soulevé au souvenir des morceaux de morves de Salim, de la puanteur de **l'homme-pourri** (...) il vit **l'homme-pourri** » p.85, « (...) elles se détachèrent de Baly et rejoignirent le corps plus appétissant de **l'homme-pourri**. **L'homme-pourri**, sans un mot, douloureusement chargé de son triste fardeau, s'en retourna (...). **L'homme-pourri** était-il vraiment un fou ? » p.86, « On l'appelle **l'homme-pourri**. » p.87. C'est une forme d'insistance qui vise à convaincre les autres personnages de l'état exécrable de François. En effet, l'adjectif pourri qui qualifie l'homme montre un corps en décomposition dont l'odeur est insupportable. Les autres personnages ne peuvent que l'éviter comme l'atteste ce passage : « (...) il redressa sa taille, bomba sa

poitrine et continua son chemin en regardant de haut ses concitoyens qui instinctivement s'écartaient de lui en se bouchant le nez. » p.12. La mise à l'écart de François est effective. La répétition se présente comme une invitation à l'exclure du groupe.

Les procédés rhétoriques, dans l'ensemble, ont été le ferment de la marginalisation de François. Ayant pour but de convaincre, l'auteur les a convoqués pour persuader le groupe du danger que représente le malade. Ce dernier se voit rejeté et exclu de sa communauté sans que personne ne compatisse à sa douleur.

CONCLUSION

Cette contribution consacrée à la maladie dans la littérature visait à établir un lien entre la maladie et la marginalité sociale. Elle est partie de l'hypothèse selon laquelle les expressions qui servent à décrire la maladie sont celles qui excluent le personnage de la société. Elle avait pour objectif l'analyse des termes qui renvoient à la maladie afin de montrer que, son champ lexical, tout en révélant l'état du personnage, le conduit hors des sphères de productivité. À partir de la poétique, l'étude a mis en exergue les jeux de mots tels que le portrait physique, les appellatifs et les désignations employés par l'auteur pour décrire l'état du malade. Leur analyse stylistique a révélé le clivage social qui existe entre le malade et son groupe. Il se trouve frappé de ce qu'E. Goffman (1993) appelle « stigmaté » car sa difformité physique l'exclut immédiatement de sa communauté. La représentation textuelle du malade définit, de ce fait, sa mise à l'écart. Et, la technicité de l'écriture de la maladie se révèle alors comme celle de la marginalité sociale chez Williams Sassine.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS

SASSINE Williams, Saint monsieur Baly, Paris, Présence Africaine, 1973, 282p.

OUVRAGES ET ARTICLES CONSULTÉS

AVODO AVODO Joseph, « La qualification péjorative comme forme de violence verbale et d’agir professoral ». Signes, Discours et Sociétés [en ligne], 8. La force des mots : valeurs et violence dans les interactions verbales, 30 janvier 2012. Disponible sur Internet : <http://www.revue.signes.info/document.php?id=2539>. ISSN 1308-8378.

BALAN Hélène, « Représentations et gestion de la marginalité sociale : le cas des biffins à Paris », Bulletin de l’association de géographes français [En ligne], 94-3 | 2017, mis en ligne le 20 octobre 2018, consulté le 14 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/bagf/2159> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/bagf.2159>

BONHOMME Marc, « Métaphore », dans CHARAUDEAU, P., & alii, Dictionnaire d’analyse du discours, Paris, Seuil, 2002, pp. 375-376.

BOULOUMIE Arlette, « Avant-propos », in Marginalité et particularités physiques dans la littérature, Recherche sur l’Imaginaire, sous la direction d’Arlette Bouloumié, cahier 31, 2005. *Dictionnaire de linguistique Larousse*, 1973.

CAMET Sylvie, *Les Métamorphoses du moi, Identités plurielles dans le récit littéraire XIXe – XXe siècles*, Paris, L’Harmattan, 2002.

FONTANIER Pierre., *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 2002

- FIELD D, 1976, « The Social Définition of Illness », In : Tuckett D (éd), *An introduction to Médical Sociology*, London : Tavistock, pp. 334-366.
- GOFFMAN Erving, *Stigmate. Les Usages sociaux des handicaps*, Paris, Minuit, 1993.
- HALEN Pierre, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone » in *Etudes françaises, La littérature africaine et ses discours critiques*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, vol. 37, n° 2, 2001, pp.13-31.
- JOUBE Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2007.
- KOUASSI Adjoua Anne-Claverie épouse N'Goran, 2019, *Le personnage du marginal dans quelques romans négro-africains*, Thèse en roman africain, présentée et soutenue publiquement le 26 mars 2019 à l'Université Alassane Ouattara, Bouaké, Sous la supervision de Professeur TRO Dého Roger.
- MAUGER Gaston, *Grammaire pratique du français d'aujourd'hui*, Paris, Hachette, 1968.
- MONTAGNE VILLETTE Solange, « Les marginalités : du subi au choisi (The marginalities : from unvoluntary to intentional) ». In: *Bulletin de l'Association de géographes français, 84e année, 2007-3 (septembre)*. Géographie et littérature / Marginalités spatiales et sociales. pp. 305-314; doi : <https://doi.org/10.3406/bagf.2007.2569>
https://www.persee.fr/doc/bagf_0004-5322_2007_num_84_3_2569
- PARSONS Talcott. 1951, *The social system*, New York, The Free Press
- REBOUL Olivier, *Introduction à la rhétorique*, Paris, P.U.F, quatrième éd., [1991] 2001.
- REY Alain, *Le Grand Robert de la langue française*, Version électronique 2, 2005.

- REY-DEBOVE Josette, REY Alain, (dir.). *Le Nouveau Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (Volume V), 2000.
- REY-DEBOVE Josette et REY Alain, 2010, *Le nouveau petit robert*, Paris, France
- SUSSER Mervyn, 1973, *Causal Thinking in the Health Science*, New York, Oxford University Press
- STEYN Johanna, « La traduction des noms propres dans deux romans de langue afrikaans », in *Translations*, Volume 3, 2011 DOI: 10.2478/tran-2014-0052.
- TISON Guillemette. Chapitre I. Le portrait physique In : *Une Mosaïque d'enfants : L'enfant et l'adolescent dans le roman français (1876-1890)* [en ligne]. Arras : Artois Presses Université, 1998 (généré le 14 novembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/apu/3556>>. ISBN : 9782848323763. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.apu.3556>. P. 107-129

WEBOGRAPHIE

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>
 (<https://www.cnrtl.fr/definition/maladie>
www.etudes-litteraires.com).

Dictionnaire de linguistique Larousse 1973, 43

Litré, <http://w.w.w.litre.Org>

Offrir un pot a quelqu'un

Achévé d'imprimer par les Presses Universitaires

03 BP 7021 Ouagadougou 03

Tél. Std : (+226) 25 30 70 64/64

Ld : (+226) 25 31 31 37

Poste : 2315 - 2317 - 2318 - 2319 – 2322

Dépôt légal : n° 21-508 du 05 / 11 / 2021

Bibliothèque nationale du BURKINA FASO

ISBN 978-2-38390-000-9

EAN 9782383900009