

GERMIVOIRE



www.germ-ivoire.net

Revue scientifique
de littérature,
des langues et
des sciences sociales

ISSN: 2411-6750



Université Félix Houphouët Boigny



www.germ-ivoire.net

**REVUE SCIENTIFIQUE DE LITTÉRATURE
DES LANGUES ET DES SCIENCES SOCIALES**



17/2022

Directeur de publication:

Paul N'GUESSAN-BÉCHIÉ
Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody

Éditeur:

Djama Ignace ALLABA
Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody

Comité de Rédaction:

Brahima DIABY (Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody)
Ahiba Alphonse BOUA (Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody)
Djama Ignace ALLABA (Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody)
Aimé KAHA (Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody)

www.germ-ivoire.net

Indexation:

Fatcat (<https://fatcat.wiki/container/qq5brdiztnatfkcb3ce5kxaypi>)
ROAD (<https://road.issn.org/>)

Comité scientifique de Germivoire

Prof. Dr. Dr. Dr. h.c. Ernest W.B. HESS-LUETTICH
Stellenbosch University Private Bag X1

Dr Gerd Ulrich BAUER
Universität Bayreuth

Prof. Stephan MÜHR
University of Pretoria

Prof. Dakha DEME
Université Cheikh Anta Diop - Dakar

Prof. Serge GLITHO
Université de Lomé - Togo

Prof. Aimé KOUASSI
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof. Paul N'GUESSAN-BECHIE
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof. Kasimi DJIMAN
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof Kra Raymond YAO
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof Daouda COULIBALY
Université Alassane Ouattara (Bouaké)

TABLE DES MATIÈRES

Editorial	5
------------------------	----------

Allemand

RABE Sylvain Lokpo Das Karnevalslied im "Popo-carnaval" von Bonoua und im Kölner Karneval: Zeit, Raum und Bedeutung	6–21
--	------

Aimé KAHA Amour juvénile chez Goethe et Amadou Koné : quelles leçons de vie ?..	22–39
--	-------

ALLABA Djama Ignace Super Merkel : Du retrait de la vie politique d'une visionnaire	40–49
--	-------

Anglais

Ebony Kpalambo AGBOH Racial Politics And The African American Search For Family Welfare In <i>Sula</i>	50–64
---	-------

Mamadou DIAMOUTENE Deconstructing Black Female Misrepresentation In Maya Angelou's <i>I Know Why The Caged Bird Sings</i>	65–76
--	-------

Mariame WANE LY / Abdoulaye NDIAYE Killing the Black Body, Knitting Paternal Filiation, and Entwining Identity Construction in <i>Between the World and Me</i> (2015) by Ta Nehisi Coates	77–91
--	-------

Nouhr-Dine D. Akondo Construing and deconstructing peace as a result of race-ridden conflicts and stereotypes in William Shakespeare's <i>Othello</i>	92–111
--	--------

BEGEDOU Komi Sacrificial Motherhood and Family Survival in Toni Morrison's <i>Sula</i>	112–127
---	---------

Espagnol

Mamadou COULIBALY Un intento de delimitación de la frontera entre semántica y pragmática	128–145
---	---------

Djidiack Faye La representación de la mujer viciosa en tres novelas de María de Zayas: <i>El desengaño amando y premio de la virtud, El prevenido engañado y Tarde llega el desengaño</i>	146–159
--	---------

Géographie

N'zué Pauline YAO épse SOMA / KOFFI Amenan Ba Inès / Eric Paul KOUAME L'autonomisation de la femme à partir de la production vivrière dans la sous-préfecture de Taabo (sud – Côte d'Ivoire)	160–176
---	---------

Lettres (Littérature / Langue)

PIDABI Gnabana De l'action des personnages à la sensibilité du lecteur dans *Ténèbres à midi* de Théo Ananissoh 177–191

Philosophie

Adjoavi ATOHOUN L'universalité du sentiment du beau et le tort du malheureux .. 192–210

KOFFI KOFFI Alexis Heidegger et Levinas : de la différence à l'indifférence ontologique 211–222

AKPA Gnagne Alphonse / YAO Kouamé Chefferie et pouvoir coutumier : la dynamique d'un modèle de pacification de société 223–236

Sociologie

MAZOU Gnazégbo Hilaire / LEH Bi Zanhon Guy-Marcel / KOUA Aka N'Zi Jean Vincent Le rôle économique des hommes dans le processus d'autonomisation des jeunes filles en Côte d'Ivoire : Une analyse de la situation des jeunes filles du Centre Providence de Bouaké 237–251

TRAORÉ Amadou Zan / TRAORÉ Amadou Les équipes nationales de football et leurs désignations dans quelques pays d'Afrique de l'ouest : Sens et imaginaire 252–266

Abdoulaye Guindo / Issa Diallo / Birama Apho Ly Évaluation des messages sur la planification familiale à Bamako, au Mali : Cas des affiches 267–288

Éditorial

Bien chers toutes et tous,

Nous revoilà ! Á nos retrouvailles semestrielles !! Avec Germivoire, notre Revue vôtre ! OÙ, de vous à nous et de nous à vous, des échanges sont faits. Dans le cadre scientifique !! OÙ sciences humaines ou d'autres sciences entrent en communion et exposent des résultats de certaines de leurs quêtes générales ou particulières. Résultats qui seront vus et appréciés, espérons-le, par d'autres personnes intéressées par les sujets traités. Puisque Germivoire est une Revue en ligne/online.

Dans le labour de ce cadre ou périmètre cultivable á diverses couches, les récoltes semestrielles présentes se sont révélées variables de saveurs. Et la variété des saveurs donnent un bon goût particulier á ce numéro de Germivoire.

Et ce bon goût particulier vient des récoltes mises ensemble des champs aux parcelles différentes que sont l'allemand, l'anglais, l'espagnol, la géographie, les lettres françaises modernes, la philosophie, les sciences du langage et de la communication et la sociologie. Pour s'en faire une idée selon son intérêt á l'instruction, tout esprit curieux pourrait se référer aux différentes étiquettes de ces récoltes dans notre table des matières.

Á vos plaisirs solaires !!

Brahima Diaby

De l'action des personnages à la sensibilité du lecteur dans *Ténèbres à midi* de Théo Ananissoh

PIDABI Gnabana

ENS d'Atakpamé

(00228)90276778 ; gnabalex2@yahoo.fr

Résumé

Le personnage romanesque, selon sa pluralité, incarne diverses conduites allant des actions sublimes aux vices les plus sordides. Il incarne également des sentiments et un parcours qui pourraient être ceux des lecteurs. Généralement, les romanciers cherchent à faire vivre des personnages qui soient proches de leurs lecteurs et de leur quotidien. Le personnage, être nuancé, aux réactions complexes et diverses, est un être de papier conçu de toutes pièces par son auteur. Toutefois, afin que le lecteur puisse s'identifier à cet être de fiction, le romancier doit lui donner l'illusion du réel. A partir du sujet « De l'action des personnages à la sensibilité du lecteur dans *Ténèbres à midi* de Théo Ananissoh », l'étude, partant des indices textuels, a analysé les différents faits et agissements des personnages et l'effet que cela peut créer sur ceux qui entrent en contact avec l'œuvre. Pour les besoins de la recherche sur le sujet, la narratologie ainsi que la théorie de la réception et de la lecture sont convoquées. Partant de l'interrogation du texte sur le statut du narrateur en interaction avec les autres protagonistes et sur le récit en je, l'étude est parvenue au fait que quand bien même le roman reste une œuvre imaginaire, des indices textuels laissent apparaître une part de la réalité, une réalité qui opère une catharsis sur le lecteur.

Mots clés : personnage romanesque, récit en je, réalité, sensibilité du lecteur, catharsis

From the action of the characters to the sensitivity of the reader in *Ténèbres à midi* of Théo Ananissoh

Abstract

The romantic character, according to its plurality, embodies various behaviors ranging from sublime actions to the most sordid vices. It also embodies feelings and a journey that could be those of the readers. Generally, novelists seek to bring to life characters who are close to their readers and their daily lives. The character, a nuanced being, with complex and diverse reactions, is a paper being designed from scratch by its author. However, in order for the

reader to identify with this fictional being, the novelist must give him the illusion of reality. From the subject "From the action of the characters to the sensitivity of the reader in *Ténèbres à midi* of Théo Ananissoh", the study, starting from textual clues, analyzed the different facts and actions of the characters and the effect that this can create on those who come into contact with the work. For the purposes of research on the subject, the narratology as well as the theory of reception and reading are called upon. Starting from the interrogation of the text on the status of the narrator in interaction with the other protagonists and on the narrative in I, the study has come to the fact that even though the novel remains an imaginary work, textual clues reveal a part reality, a reality that operates a catharsis on the reader.

Keywords: novelistic personality, narrative in I, reality, reader sensitivity, catharsis

Introduction

Le personnage du roman est un être de papier, mieux un pantin monté de toute pièce par le romancier. De ce fait, ses faits, gestes et agissements sont régis par son créateur. S'il est vrai qu'il agit sous le contrôle du romancier, il n'en demeure pas moins qu'il incarne des sentiments et un parcours qui influencent les lecteurs. D'ailleurs, de plus en plus, les romanciers proposent des personnages proches de leurs lecteurs et de leur quotidien, personnages à qui l'on adjoint « aux caractères spécifiques des traits individuels physiques ou moraux » (H. Bénac, 1974, p. 301). La proximité du personnage au monde des vivants, ses traits individuels, constituent des éléments distinctifs susceptibles de susciter chez le lecteur une certaine sensibilité. La lecture de *Ténèbres à midi* de Théo Ananissoh donne à voir une lucidité et une absence de concession d'une perception de soi et de ses origines. Cette lucidité et cette absence de concession se lisent à travers la facilité avec laquelle le narrateur aborde les problèmes inhérents à l'espace qui l'a vu grandir et la description sans retenue du quotidien des personnages qui évoluent dans cet espace. Les indices de proximité entre le narrateur et les autres protagonistes du roman ont suscité des interrogations, à savoir : comment le narrateur se manifeste-t-il dans le texte ? Quels rapports tisse-t-il avec les autres personnages du texte ? À quel mode narratif recourt-il en vue d'influencer le narrataire ? Ces différentes préoccupations ont conduit à une réflexion autour du sujet « De l'action des personnages à la sensibilité du lecteur dans *Ténèbres à midi* de Théo Ananissoh ». L'étude vise, à travers les différents éléments constitutifs du corpus, à ressortir les différentes techniques discursives mises en jeu pour susciter la sensibilité chez le lecteur. En d'autres termes, l'article s'active à

mettre en évidence la prégnance du narrateur sur le texte, la complicité qu'il noue avec les protagonistes à partir des indices textuels pour rendre le narrataire sensible. Pour atteindre cet objectif, il importe d'interroger le texte sur le statut du narrateur en interaction avec les autres protagonistes et sur le récit en je relatif à l'autofiction. Pour les besoins de la recherche sur le sujet, la narratologie ainsi que la théorie de la réception et de la lecture sont convoquées. La théorie de la réception de H. R. Jauss place le lecteur au centre de l'actualisation du texte littéraire. La narratologie, selon G. Genette, permet, à l'aide d'une typologie rigoureuse, « d'établir une poétique susceptible de recouvrir l'ensemble des procédés narratifs utilisés dans un récit » (L. Guillemette et C. Lévesque, 2016, [en ligne]. Cette théorie permet d'identifier le narrateur et ses rapports avec les autres protagonistes. Partant de ces approches, l'article cherche à donner à lire la sensibilité que le texte produit sur le lecteur en étudiant tour à tour le statut du narrateur et ses rapports avec les autres protagonistes, le récit en je et le style contrastif.

1. Du narrateur aux protagonistes : une question de proximité

Identifier le narrateur dans *Ténèbres à midi*¹ pose le problème de la voix narrative. Il convient alors de partir des distinctions proposées par G. Genette (1972, pp. 65-278) entre l'histoire, le récit et la narration. Selon lui, les énoncés narratifs prennent en charge une histoire, à savoir une intrigue et des personnages. Du moment où il n'y a pas d'énoncés narratifs sans narration, sans énonciation narrative, identifier le narrateur revient à interroger le texte sur celui qui parle, mieux sur le statut de la voix qui est responsable des énoncés narratifs. Au-delà de la voix narrative, l'étude, sous cette rubrique s'active à relever la complicité qui se tisse entre le narrateur et ses protagonistes.

1.1. Un narrateur présent dans le texte

La première page du texte fournit des indices textuels sur celui qui parle et son statut. Il s'agit de l'adverbe de lieu « ici », des pronoms de la première personne du singulier « je » et « m' », de l'adjectif possessif « mes », des expressions « chez moi » et « notre pays ». En effet, dans la phrase « Elle est née et a grandi ici » (*Ténèbres à midi*², p. 8), l'adverbe « ici » indique la présence de celui qui narre les faits dans le texte. Cette présence se précise par l'emploi du pronom personnel « je » dans la phrase « Je l'ai connue en 2006, à l'occasion d'une invitation par le centre culturel français » (TM, Idem.), suivi de « m' » dans la phrase

¹ Théo Ananissoh, *Ténèbres à midi*, Editions Gallimard, 2008.

² Pour la suite de l'étude, le titre du corpus *Ténèbres à midi* sera abrégé en TM.

« Ce qui, au début, m'a fait penser qu'elle se droguait sans doute un peu ». Partant de ces indices énonciatifs, le lecteur établit que c'est le narrateur, matérialisé par « je », qui présente Nadine, l'une des protagonistes.

Le narrateur lève de plus en plus le voile sur sa position. L'énoncé « Je suis parti de chez moi il y a plus de vingt ans » (Idem) couplé de « Nadine m'est indispensable pour reprendre pied dans un pays qui est plus le sien que le mien » (Idem) indique que le narrateur vit hors de son pays et qu'il y est rentré sur invitation. A ce niveau, le lecteur peut être tenté d'assimiler le narrateur à l'auteur car les recherches sur l'auteur, Théo Ananissoh, montrent qu'il est né en Centrafrique en 1962 de parents togolais. Il a passé son adolescence au Togo où il commence des études en Lettres Modernes qu'il termine à Paris 3 Sorbonne Nouvelle. Depuis 1994, il vit en Allemagne³. Or, légion sont les énoncés textuels qui mentionnent l'Allemagne comme lieu de résidence du narrateur : « Je me présente, ajoute que je suis sur le point de repartir pour l'Allemagne... » (TM, p. 85) ou « Après Nadine, je lui dis que je vis et travaille en Allemagne » (TM, p. 92) ou encore « Je vis depuis trop d'années en Allemagne pour ne pas m'imaginer à quoi ressemble Uwe avant d'être en face de lui » (TM, p. 102). La recherche sur la vie de l'auteur associée aux déclarations du narrateur dans le corpus renforce le lecteur dans sa tendance à assimiler le narrateur à l'auteur. Ordinairement, dans l'acte de lecture, le lecteur cherche à se retrouver. Or, se retrouver, c'est participer à la construction du sens. Une construction qui permet au lecteur d'actualiser le texte tout en le socialisant, selon H. R. Jauss (1978, p. 53), en fonction de « l'horizon d'attente qui lui est propre ». En cela, la similitude entre l'auteur et le narrateur fortifie le lecteur dans sa socialisation du texte.

Même si ce rapprochement est plausible, le narrateur ne peut pas s'identifier à l'auteur biographique mais plutôt à l'auteur-écrivain pour être en phase avec le récit fictionnel. Les déictiques suscités apportent la preuve que le lecteur se trouve en face d'un narrateur « homodiégétique » (G. Genette, 1972, p. 252).

Ce voile levé sur le statut du narrateur donne la possibilité au lecteur de tisser l'intrigue du récit. Le narrateur est rentré dans son pays sur invitation et il croise Nadine, une amie gérante d'une librairie. Cette dernière l'invite à écrire sur leur pays comme il l'a fait pour la Tunisie : « Mais pourquoi ne fais-tu pas la même chose sur notre pays ? » [...] « Pourquoi ne viens-tu pas regarder ici ? » (TM, p. 8). Cette invite devient le déclic d'une aventure scripturaire. Mais, inventer une histoire sur son pays qu'il connaît moins pour cause

³ https://fr.wikipedia.org/wiki/Théo_Ananissoh

de son long séjour en Europe serait une déception pour ses lecteurs : « Je lis souvent les romans des auteurs africains que nous vendons... Au lieu d'inventer, pourquoi ne voyagez-vous pas...pour décrire ce qui s'y passe ? » (Idem). Cet extrait met en situation deux options d'écriture à partir de deux verbes, à savoir, « inventer » et « décrire ». La préférence pour la description est un paramètre qui apporte la preuve que l'écrivain, dans son projet d'écriture, tient également à communiquer avec le lecteur en le tenant en haleine. Loin de l'envoyer dans des aventures purement extraordinaires, le romancier cherche plutôt à situer le lecteur à partir des ancrages textuels. Cette technique descriptive repose le plus souvent sur la reproduction plus ou moins parfaite de la réalité, nécessitant parfois des investigations.

1.2. Un narrateur à la quête des informations

Nadine, une habituée du milieu livresque, a manifesté sa préoccupation, celle de voir le narrateur écrire sur leur pays. Cette commande a retenu l'attention du narrateur, toutefois, étant conscient qu'il dispose moins d'informations sur son pays que ceux qui y résident, il a éprouvé la nécessité de trouver un homme proche du régime qui pourra l'aider à creuser, en vue « d'obtenir une vue interne » (TM, p. 9). Avec la complicité de Nadine, Eric Bamezon, conseiller spécial à la présidence de la République, a été identifié comme personne à même de satisfaire sa curiosité de connaître ceux qui participent au régime.

A analyser toutes ces informations textuelles, il revient à dire que le texte obtenu par le narrateur est issu d'une investigation. Cette investigation a été possible grâce à un trio de protagonistes, à savoir le narrateur, Nadine et Eric Bamezon. Le narrateur revient sur ce projet à partir de cet extrait : « Revenu deux ans après, avec le projet d'un récit sur la réalité, j'aborde le pays sans aucun autre contact que celle qui me l'a suggéré » (TM, p.8). Les trois piliers de ce projet ont un regard croisé malgré leur singularité. En analysant leur attitude, l'étude réalise que Nadine suggère des pistes à explorer, Bamezon, l'informateur, conteste la gestion chaotique de la gouvernance et le narrateur se contente d'observer car, selon lui, la description de ses impressions semble insatisfaisante. La résultante de ces trois regards, loin d'égarer le lecteur, participe plutôt à contextualiser la réalité décrite. L'expression « notre pays » (TM, p. 8) donne à lire, non seulement l'appartenance, mais aussi et surtout le patriotisme qui anime les initiateurs d'un tel projet holistique d'écriture.

Dans le contexte de la narratologie, celui qui narre n'est pas souvent au même niveau que les personnages qui peuplent son récit. Mais dans le cas de *Ténèbres à midi*, le narrateur est très proche des autres personnages à travers le discours rapporté : les paroles du

personnage sont citées littéralement par le narrateur : « ... je lui parlais d'un récit que je venais d'écrire sur la Tunisie : « Mais pourquoi ne fais-tu pas la même chose sur notre pays ? » » (TM, p. 8). Il s'agit, selon G. Genette (1972, p. 191), d'un narrateur « -- distant », en d'autres termes, un narrateur très proche des autres personnages. Cette proximité entre le narrateur et les autres protagonistes donne à lire l'unicité de l'action à mener et, par ricochet, l'assurance des faits narrés. Cette assurance que distille le texte est davantage renforcée par l'usage du pronom personnel « je ».

2. Un récit en je

Selon D. Cohn (2001, p. 53), d'un point de vue narratologique, rien ne permet de faire la différence entre un récit de fiction à la première personne et un récit autobiographique, dans la mesure où le premier est une simulation délibérée et artificielle du second. Leur différence ne tient qu'au statut de celui qui dit je. Dans une autobiographie, je est un locuteur réel. Il est reconnu comme tel grâce à un pacte autobiographique (cf P. Lejeune, 1996) qui assure, sur la couverture ou au début du texte, l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. Cette identité est celle du nom propre. Dans le cas de *Ténèbres à midi*, le récit s'apparente plus à ce que S. Doubrovsky (1977, 4^e de couverture) appelle une autofiction, récit d'événement de la vie de l'auteur sous une forme plus ou moins romancée. Dans cette logique, l'étude met l'accent sur le récit à la première personne.

2.1. Un je éclaté

Dans le corpus, le temps de narration est la narration simultanée, conduite au présent, où « le temps de l'histoire paraît coïncider avec celui de la narration » (G. Genette, 1983, p. 55) : « Je résiste à cet enthousiasme, crains qu'elle ait mal compris mes intentions. Mon idée est de rester quatre semaines. J'ignore ce que je peux écrire » (TM, p. 9). Dans un récit à la première personne, les choses sont encore plus complexes. Comment concevoir en effet de vivre et de se raconter en même temps? La question mérite d'être posée d'autant plus qu'un certain nombre de production romanesque contemporaine propose des récits en *je*, entièrement menés au présent.

Deux marqueurs textuels se donnent à lire dans cette préoccupation : le je et le présent de narration. Ces marques semblent dénoter le penchant du narrateur non seulement pour ce qui est en cours de réalisation mais aussi pour la véracité des faits racontés. Il s'agit d'un je éclaté. A ce sujet, P. Albouy (1971, p. 54) écrivait que « La justification du discours à la

première personne passe par l'appel à la deuxième personne, par l'accentuation émue de l'instance personnelle de Je/tu, et, enfin, par l'affirmation rassurante du nous ». Cet éclatement se lit non seulement chez le narrateur mais également dans les propos rapportés des protagonistes : « Elle se tait un instant, regarde dans le vide comme à son habitude. « Mais il me faudrait convier aussi sa femme... (Elle grimace son embarras.) Je ne m'entends pas avec elle. » » (TM, p. 9). Ici, c'est le narrateur qui rapporte les propos de Nadine lorsqu'elle s'est proposée de l'aider à trouver un homme proche du régime. A ce sujet, au-delà d'avoir trouvé Eric Bamezon, Nadine se propose d'associer sa femme, mais elle est embarrassée. Il est dit plus haut que s'agissant de la narrativité, il se lit une proximité entre le narrateur et son protagoniste ; cela se lit dans cet extrait où le narrateur décrit l'attitude de son protagoniste : « regarde dans le vide comme de son habitude ». Il décrit également son état d'âme « (Elle grimace son embarras) ». Ces effets de proximité et d'implication dévoilent et renforcent le mode narratif de diégésis.

L'éclatement du je renvoie également au lyrisme universel de Hugo qui écrivait dans la Préface de *Les Contemplations* : « On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez- nous de nous, leur crie-t-on. Hélas ! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi ! » (V. Hugo, 1956, p. 6). S'inscrivant dans la logique du lyrisme partagé de Hugo, l'étude se permet de dire que le lecteur peut se retrouver dans le je de l'écrivain, en ce sens que tout en écrivant, il se fait une idée des attentes, mieux des préoccupations du destinataire. Dans l'extrait suivant : « Je suis parti de chez moi il y a plus de vingt ans. Mes amis d'enfance ne sont plus trouvables. Eux aussi ont fui, et sont éparpillés en Europe et en Amérique du nord » (TM, p. 8), le « je » du narrateur évoquant son départ du pays et, au même moment, songeant à tous ceux qui ont quitté le pays dans les mêmes circonstances peut se lire comme un « je » pluriel qui s'adresse à tous ceux qui souffrent de la nostalgie de l'éloignement. Il peut alors être considéré comme un « je » stimulateur de la sensibilité chez les lecteurs.

Le lyrisme, comme le notait H. Bénac (1974, p. 239), est « tout ce qui favorise le développement de la sensibilité », c'est aussi « les événements de la vie qui bouleversent la sensibilité ». Le même auteur ajoute, au détour d'une page, que « le lyrisme admet donc deux extrêmes : l'aveu des impressions ou des sentiments les plus individuels, l'expression des sentiments collectifs au nom de tous. Mais les deux formes se mêlent, soit que du sentiment personnel le poète dégage ce qui peut toucher tous les hommes ou, au moins, communiquer

son émotion ... » (Ibidem, p. 240). La relation des conditions de vie de son enfance au narrateur par Eric Bamezon, bien que cela soit personnel, peut toucher plus d'une âme :

... J'habitais, moi, dans une mesure où l'on voyait à travers les murs du branchage... » ...
« Notre maison se trouvait là, un peu en retrait » ... « Pendant toutes ces années, aller aux toilettes a été un souci permanent. Cela n'a jamais connu de solution. [...] »

Où faire caca était un souci quotidien.

Je n'ai pas vu tout de suite les larmes. Aucun mot, aucune phrase appropriée ne me vient. Il sort un mouchoir de sa poche, s'essuie calmement les yeux, attend un peu puis reprend d'une voix inchangée : « Nous les enfants, nous le faisons dehors, dans la nature. La nuit, en général, ..., on nous a appris à attendre ce moment de la journée ou si cela venait en quelque sorte naturellement. ... ». Il poursuit après un silence : « ... Le corps est ... comment dire ? Le corps s'adapte. ... »

Deux mains, il se masse le visage, s'essuie encore les yeux. « Parce qu'il arrive que tu piétines ce que quelqu'un d'autre a laissé dans le noir » [...] (TM, p. 34-35).

Cet extrait expose la triste réalité qu'une bonne marge de la population vit, surtout dans les quartiers huppés des villes, en Afrique. Le narrateur rapporte minutieusement et émotionnellement l'état d'âme de son personnage, mieux, son informateur. Il est question d'insalubrité dans laquelle vivait le personnage. Une insalubrité causée par l'absence d'infrastructures sanitaires dans bon nombre de localités de la ville. Le substantif « mesure » dit long sur les conditions précaires que vivaient le personnage et son entourage. L'émotion devient vive quand il renseigne sur la façon dont l'on était obligé de refouler un besoin bien qu'il soit naturel. Les larmes qu'il essuie, les gestes automatiques qu'il fait, le monologue, le silence qui ponctue la narration constituent autant d'indices qui suscitent la sensibilité chez le narrataire. Ce sentiment personnel qu'il distille est aussi collectif d'autant plus que tous ce qui ont vécu, vivent et continuent de vivre cette situation se retrouvent à travers la lecture de l'œuvre. Au-delà du lyrisme collectif qui invite à une prise de conscience, l'analyse du corpus révèle le trait testimonial.

2.2. Une fonction testimoniale

Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque (2016), dans leur article « La narratologie », sont revenus sur les travaux de G. Genette (1972, p. 261) en évoquant les fonctions du narrateur. Pour ces auteurs, selon G. Genette, dans la fonction testimoniale, « le narrateur atteste la vérité de son histoire, le degré de précision de sa narration, sa certitude vis-à-vis des événements, ... Cette fonction apparaît également lorsque le narrateur exprime ses émotions par rapport à l'histoire, la relation affective qu'il entretient avec elle ». Adaptant cela au

corpus, il ressort que lorsque le narrateur a été reçu par Eric Bamezon à son bureau, à la présidence, non loin de l'hôtel Marina⁴, le narrateur a été étonné de retrouver une grande cour non embellie, le gazon à peine tondu, où les espaces verts de l'hôtel Marina (propriété des Français) côtoyant la présidence sont plutôt enchanteurs en comparaison. Le narrateur décrit ainsi :

J'emprunte un chemin en ciment qui monte en s'incurvant vers le premier niveau du palais. Une porte vitrée à deux battants ouvre sur un long couloir. Les poignées (je prie le lecteur de croire à ce que je rapporte) et leur pourtour sont si crasseux que je n'ose y toucher. Je pousse du coude et du pied. La porte grince et résiste. Le sol, en marbre, est usé et poussiéreux (TM, p. 14).

Ce n'est point la médisante description de ce palais présidentiel qui intéresse tant l'étude, même si celle-ci reste surprenante, mais c'est plutôt l'incise du narrateur « je prie le lecteur de croire à ce que je rapporte » qui apporte une touche particulière à la présente étude. L'étude est centrée sur la réception du discours narrativisé par le narrataire. Cette incise, selon l'étude, témoigne de l'intérêt que le narrateur accorde au narrataire (désigné dans cet extrait par le lecteur). Il lève un coin du voile sur la triste réalité de ce cadre considéré par le citoyen lambda comme un endroit salubre. Deux verbes donnent une assise à cette incise : « prier » et « croire ». Au plan religieux, ces deux verbes ont toute leur importance, requête et foi en l'accomplissement de ce qui est demandé. Transposant cela dans le contexte de l'écriture romanesque, il ressort que le narrateur, conscient de l'aspect fictionnel de son récit, invite avec insistance le narrataire à tenir pour sincère sa narration. Cette sincérité sollicitée est la preuve de la fonction testimoniale de la narration. Par cette fonction, le narrateur cherche à toucher le cœur du narrataire en vue d'opérer, ou plutôt de susciter par la magie de l'écriture romanesque une réflexion, synonyme de prise de conscience venant de la base.

Au-delà du recours au je et à la fonction testimoniale, le narrateur passe par d'autres effets stylistiques pour susciter plus d'émotion chez le narrataire.

3. Un style contrastif

⁴ L'hôtel Marina mentionné dans le texte laisse voir le jeu aspectuel de la fiction, car en lieu et place de cet hôtel, c'est l'école La Marina, d'envergure internationale, qui accueille les enfants des hautes personnalités et des expatriés.

« Le style, c'est l'homme »⁵, disait Buffon et à H. Bénac (1974, p. 380-381) d'ajouter que le style, au sens plus large, est « un langage personnel », un langage caractérisé par la « conception des passions, des rapports des hommes, description et vision des choses, leitmotiv, retour d'idées et de thèmes ; atmosphère, climat... ». Partant de cette définition, le style contrastif dans *Ténèbres à midi* se lit à travers le choix des personnages dont les nobles ambitions contrastent avec la mauvaise foi des dirigeants avec qui ils collaborent. A ce contraste s'ajoutent des non-dits tels le silence et le regard dans le vide.

3.1. Une attitude mitigée de Bamezon

Le titre de l'œuvre *Ténèbres à midi* donne, d'ores et déjà, à lire le contraste qui enroule le récit. Les ténèbres s'opposent à midi et riment avec minuit, tout comme midi rime avec le soleil. Le style oxymorique qu'est cette alliance de mots laisse voir un paradoxe apparent qui revient dans le texte sous l'expression « les ténèbres d'Afrique » (TM, p. 32). Dans cette expression, les ténèbres représentent les obstacles et entraves qui empêchent l'Afrique de briller. Paradoxe apparent parce que, justement, il ne devrait pas y avoir. Ceux qui sont soucieux du développement se heurtent souvent aux esprits mesquins. Dans sa recherche d'un homme de renseignement, le narrateur disait : « J'ai besoin de voir de prêt quelqu'un comme Eric Bamezon, de m'entretenir avec un homme né après la colonisation comme moi, qui mène son existence adulte dans ce pays, qui y agit » (TM, p. 10-11).

Effectivement, Eric Bamezon, du haut de son poste de conseiller du président de la République, devrait agir. Mais, agit-il réellement ? Agir dans le sens de promouvoir le développement d'un pays suppose des qualités intellectuelles et morales indéniables. Bamezon dispose de ces qualités. Après ses études supérieures en France, Eric Bamezon a été contacté pour rentrer travailler au pays. Mais une fois dans la chaîne dirigeante, il réalise que c'était une erreur de sa part d'accepter cette offre minée : « Vous ne pouvez pas savoir à quel point je regrette ... L'Afrique est dégueulasse » (TM, p. 22). Regretter, c'est avoir du chagrin de l'absence, c'est également vivre la privation de quelque chose. Cette absence ou cette privation se traduit chez le personnage par l'incapacité à agir, à accoucher de nouvelles idées susceptibles de créer un nouveau monde ou plutôt de transformer positivement le monde existant. C'est d'ailleurs la préoccupation de tout être désireux de se sentir utile à son pays. L'incapacité à créer est corroborer par ces propos du narrateur : « ... les gens ici ne savent pas

⁵ Georges- Louis Leclerc, comte de Buffon, Discours de réception à l'Académie française du comte de Buffon, le 25 août 1753.

qu'ils ont à créer le monde eux aussi » (Ibidem, p. 23-24). Créer le monde c'est avoir une vision et c'est justement cette vision qui animait Bamezon. Il a accepté le poste de Conseillé, non seulement, pour être auprès de sa mère mais aussi et surtout pour apporter sa pierre à l'édifice. Sa noble et candide ambition contraste avec l'intention de l'équipe dirigeante de le détruire : « ... tu me vois en cravate, en voiture, en compagnie de jolies femmes, je participe au régime... » (Ibidem, p. 25). Les points de suspension qui achèvent les propos de Bamezon expriment le non-dit qui peut insinuer le paraître, mieux le rôle de façade qu'il joue au sein du régime. Cette difficile conjoncture que traverse le personnage est bien présente dans la vie réelle. Certains sont nommés à de grands postes pour juste jouer un rôle de façade, sans pouvoir prendre de vraies décisions. Mais pour la mentalité ambiante, ces personnes sont bien placées.

Le jeu de façade s'étend jusqu'au véhicule de Bamezon : « Le véhicule est un tout-terrain de marque japonaise, confortable et neuf. Il a été conçu pour les fossés de cette ville » (TM, p. 31). Son véhicule de fonction est à la taille de son poste, le contraste c'est qu'il a été conçu pour les fossés de la ville. Les dirigeants, élus par le peuple, ont l'obligation d'œuvrer au développement de la chose publique dont fait partie les rues. Mais dans le cas d'espèce, il semble que les rues fossoyées deviennent la norme du pays décrit d'où la nécessité de construire des véhicules adaptés.

Il existe tout un enroulement de contraste dans le parcours de Bamezon. Non seulement il accepte le poste juteux tout en étant conscient de la duplicité du régime mais également, il se permet d'épouser la fille de Noël Bana, « Un ancien ministre, de ces tirailleurs démobilisés par la France après la guerre d'Algérie (...) et qui ont tué Olympio l'indépendance à peine acquise » (Ibidem, p. 42). C'est cette dernière qui le trompe avec le lieutenant N'gassa, « directeur du port autonome et neveu du Président » (Ibidem, p. 41). Bamezon sait bien que sa femme le trompe, mais son silence est dû au fait qu'elle le cocufie avec les hauts placés du régime. Il conteste le régime mais astreint à ne rien dire. La seule et unique possibilité c'est « ou l'humiliation ou la mort. Parler, discuter, protester est tout à fait futile » (Ibidem, p. 46). Ces propos illustrent l'embarras dans lequel se trouve le personnage. Il va jusqu'à imaginer ce qu'aurait été le pays « si Olympio n'avait pas été assassiné » (TM, p. 43).

Le sentiment touchant et émouvant qui anime finalement Bamezon est celui du regret : « Je suis rentré de France pour me mettre sous les ordres de quelqu'un qui aurait dû être mon

domestique. Voilà le résumé de ma situation » (TM, p. 43). Au détour de quelques pages, il ajoute : « ... Je me suis trompé sur mon compte ; c'est ma faute » (TM, p. 46). Ce saisissant regret est aussi l'expression de la finitude du personnage : « Il s'est tué avec un pistolet ». Cette partie funeste de la vie de Bamezon qui malheureusement contraste avec sa grandeur d'esprit, « Un moraliste ; voilà ce qu'il était » (TM, p. 107), est une invite à toute personne encline aux aspirations du développement à faire un choix prudent.

Outre le contraste, le récit est ponctué de non-dits tels le silence et le regard dans le vide.

3.2. Le non-dit

Le silence, tel que libellé dans la narration est un non-dit, mais hautement expressif. Il exprime l'indicible, ce qui dépasse l'entendement humain : « Quand je l'ai revue, ma mère...(Silence.) J'ai accepté ce prétendu poste de conseiller aussi pour être auprès d'elle » (TM, p. 29). Ces propos justificatifs de l'acceptation du poste par Bamezon montrent la place qu'occupe l'instinct maternel dans la vie d'un homme. Ce silence qui opère une incise au milieu de la narration, portant la mention (Silence) entre parenthèses, dit long sur l'environnement précaire dans lequel leur tendre mère les a élevés, où tout n'était qu'alimentaire et utilitaire. Ce silence qui revient au détour d'une page dans un récit, concernant une mère qui n'est plus, donne à lire les pieux souvenirs que son évocation répand dans la tête du personnage.

L'analyse des différents temps de silence qui ponctuent le récit montre que c'est quand le narrateur raconte une histoire saisissante qu'il laisse écouler le silence. A la page 35, c'est quand il racontait comment le corps s'adaptait au besoin de déféquer, par manque d'infrastructures sanitaires, qu'il a laissé écouler un moment de silence. C'est assez saisissant de savoir que pour un besoin naturel, il faut que l'on attende la tombée de la nuit afin de pouvoir le faire à l'air libre. De même, à la page 37, il s'est écoulé un temps de silence quand il s'agissait de l'absence de la femme de Bamezon de la maison, alors qu'elle était dans les bras de son amant N'gassa. L'infidélité est un acte odieux qui ne saurait laisser personne indifférent, d'où le silence observé à l'évocation de cet acte.

Concernant le regard dans le vide, il semble suggérer le manque, l'absence de ce qui devrait exister et qui ne l'est pas. Présentant Nadine, l'une des protagonistes, le narrateur

disait : « Elle fume, boit beaucoup de café et regarde souvent dans le vide pendant de longues secondes. Ce qui, au début, m'a fait penser qu'elle se droguait sans doute un peu. » (TM, p. 9). Les informations contenues dans le récit permettent de déduire que ce regard dans le vide exprime trois absences : celle d'une mère disparue dans un accident d'avion, celle d'un époux divorcé et le manque d'initiative inhérente aux problèmes du pays. Pour le personnage, même si les deux premières absences l'assaillent, elles semblent être consommées. Mais ce qui l'intrigue de plus, et qui la rend perplexe, est l'absence d'écrits sur son pays d'accueil qui, malheureusement, n'est pas exempt de maux. Les mots pour exprimer la triste réalité du pays lui taraudent la tête. Sa rencontre avec le narrateur devient alors une aubaine, d'où l'intrigue de ce roman.

Dans le même extrait, le non-dit apparaît dans la phrase : « Ce qui, au début, m'a fait penser qu'elle se droguait sans doute un peu ». Le non-dit c'est la fausse idée de départ que le narrateur s'est faite sur son personnage, mieux son inspiratrice. Cette intelligible nuance du narrateur peut être interprétée par le lecteur, créateur lui aussi du sens, comme une interpellation sur l'inconvenance des apparences et des jugements hâtifs. L'on comprend au fil du texte que cette évasion du personnage était plus une préoccupation liée à la situation dans laquelle se trouve son pays. Tout comme « ces antilopes ou ces gazelles qui, à distance, regardent d'un air vide le lion dévorer leur congénère qu'il vient d'attraper » (TM, p. 68), Nadine et le narrateur n'ont pu rien faire pour sortir Bamezon de son triste sort. Le vide c'est aussi cette incapacité à poser certains actes, à laisser des empreintes. Tout lecteur peut en être conscient, il y a ce que l'on souhaite de tout son cœur et il y a la réalité et ses obligations.

Tout compte fait, prégnante est cette sensibilité que le texte suscite chez le lecteur avisé. D'ailleurs le narrateur, a conscience de la portée de ses mots : « ... je crois que j'ai prêté de la sensibilité à la savane de ce pays. C'est une tâche ardue d'élaborer une sensibilité personnelle avec les mêmes mots qui servent par exemple à l'écrivain britannique dont elle parle à décrire la campagne anglaise » (TM, p. 80). La réponse à la préoccupation de Nadine est la sensibilité que le narrateur a su élaborer. Cette sensibilité a certainement opéré une catharsis chez plus d'un, à commencer par le narrateur lui-même qui se ressaisit de ses appréhensions de départ : « Je reprends conscience que j'aime profondément ce pays et que je n'aurais pas dû rester tant d'années au loin » (TM, p. 81). Reprenant le dernier aspect de la *Poétique* d'Aristote qu'est la catharsis, H. R. Jauss (1979, p. 273) écrivait que celle-ci interpelle le lecteur et suscite son adhésion :

Dans le sens d'expérience fondamentale de l'esthétique communicative, elle correspond donc d'une part à la pratique des arts au service de la fonction sociale, qui est de transmettre les normes de l'action, de les imaginer et de les justifier, d'autre part aussi au but idéal de tout art autonome : libérer le contemplateur des intérêts et des complications pratiques de la réalité quotidienne pour le placer, par la jouissance de soi dans la jouissance de l'autre...

Autrement dit, la catharsis est la propension des lecteurs à s'identifier aux personnages et aux situations véhiculés par le texte.

Conclusion

A travers *Ténèbres à midi* de Théo Ananissoh, l'article visait à ressortir les différentes techniques discursives mises en jeu pour rendre la lecture sensible. A partir d'une étude immanente reposant sur la narratologie, la proximité du narrateur avec les autres protagonistes, le récit en je et le style contrastif ont été analysés. La proximité du narrateur a été constante tout au long du texte. Elle se manifeste par les déictiques je, tu, ici, maintenant et le discours rapporté donnant ainsi à lire l'assurance des faits narrés. L'étude a révélé que le récit en je renvoie à un lyrisme collectif qui invite à une prise de conscience. A ce je collectif s'est adjointe la fonction testimoniale du narrateur, fonction au travers de laquelle le narrataire est directement indexé. L'attitude mitigée de Bamezon, tout comme le silence qui ponctue le texte, donne à lire l'ambiguïté qui enroule certains choix et l'incapacité à poser des actes appropriés. L'ensemble de ces techniques discursives a concouru à élaborer une sensibilité qui participe à l'opération d'une catharsis. L'effet libérateur que produit la lecture crée un esprit unificateur synonyme de l'humanité si chère au romancier.

Références bibliographiques

Albouy, Pierre (1971) : Hugo, ou le Je éclaté. In : *Romantise*. L'impossible unité ? pp. 53-64.

Ananissoh, Théo (2008) : *Ténèbres à midi*. Paris : Gallimard.

Bénac, Henri (1974) : *Guide des idées littéraires*. Paris : Hachette.

Cohn, Dorrit (2001) : *Le propre de la fiction*. Paris : Seuil. Traduit de l'anglais par Claude Hary-Scheffer.

Doubrovsky, Serge (1977) : *Fils*. Paris : Galilée.

Genette, Gérard (1972) : Discours du récit. In : *Figures III*. Paris : Seuil, pp. 65-278.

Guillemette, Lucie et Levesque, Cynthia 2016 : "La narratologie", in : Louis Hébert (dir.) : *Signo*. Rimouski : Québec. <http://WWW.signosemio.com/genette/narratologie.asp> [15.10.2022]

Hugo, Victor (1856) : *Les Contemplations*. Paris : Nelson.

Jauss, Hans Robert (1978) : *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard.

Jauss, Hans Robert (1979) : Pour une jouissance esthétique. In : *Poétique*. Vol.10, n°39, pp. 261-274.

Leclerc, Georges-Louis, et Buffon (de), Comte (1753) : Discours de réception à l'Académie française du Comte de Buffon, le 25 août 1753.

Lejeune, Philippe (1996) : *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil.